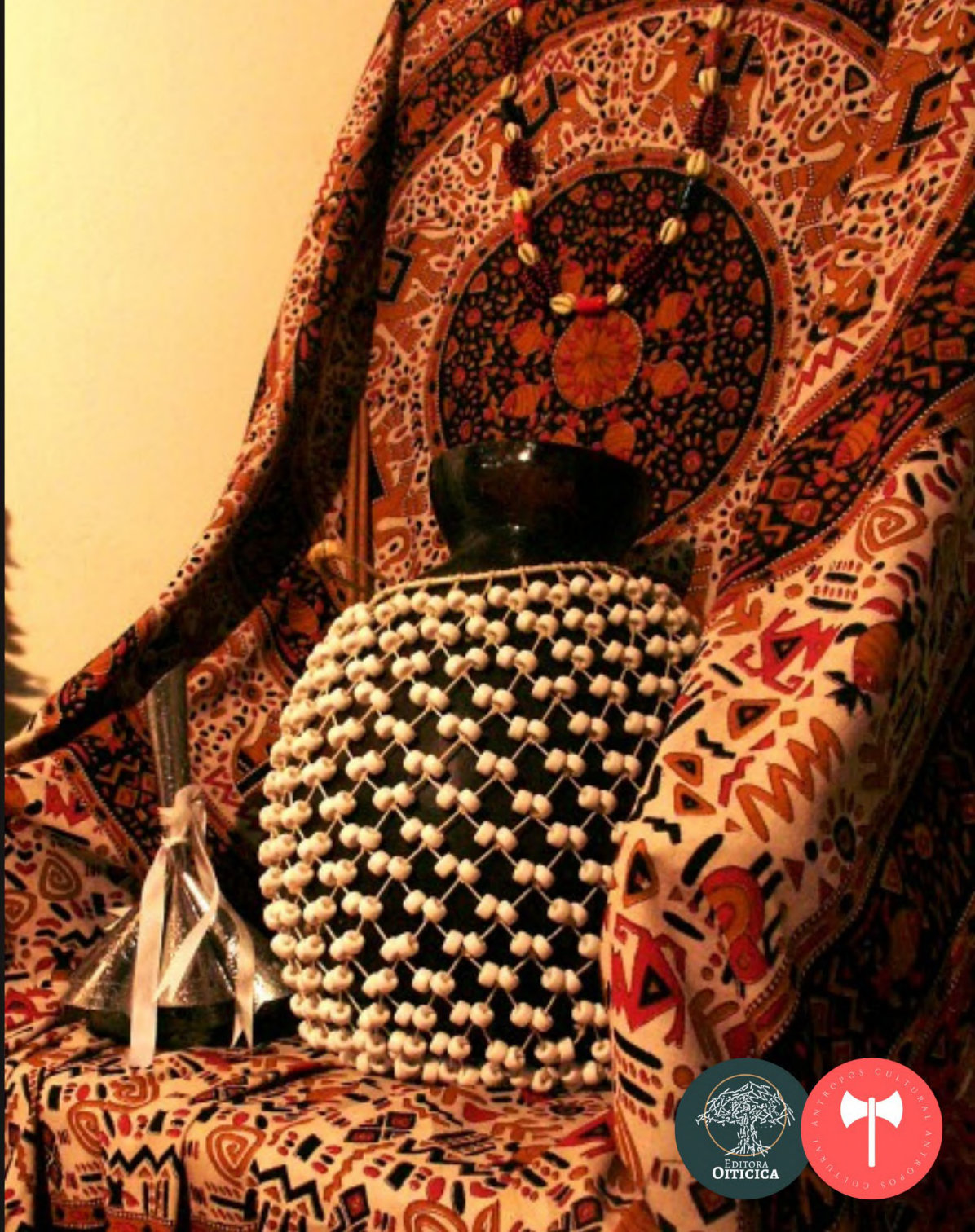
Geraldo Barboza de Oliveira Junior (Org.)

NEGRITUDE POTIGUAR

VOL.3 - CULTURA POPULAR NEGRA

Editora Oiticica

Antropos Cultural

contato@editoraoiticica.com.br | www.editoraoiticica.com.br
João Pessoa, PB

SELO EDITORIAL

ANTROPOS CULTURAL

— O selo editorial ANTROPOS CULTURAL traz como proposta a publicação de livros sob uma ótica da difusão do conhecimento, respeitando tanto o saber acadêmico como o popular.

NEGRITUDE POTIGUAR, vol. III: cultura popular negra

Organizador:
Geraldo Barboza de Oliveira Junior

Editor:
Heitor Augusto de Farias Oliveira

Capa:
Agbê em um trono de um salão de Candomblé: Geraldo Barboza, 2019.

Autores:
Danúbio Gomes da Silva
Gilvan Aiquoc
Lilian Maria Araújo de Carvalho
Raimundo Melo
Geraldo Barboza de Oliveira Junior
Josué Rocha Silva de Oliveira
Nair Freire Damasceno Paiva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

O48n

Oliveira Junior, Geraldo Barboza de.
Negritude potiguar, vol. III: cultura popular negra / Geraldo Barboza de Oliveira Junior (Org.) – João Pessoa: Oiticica, 2021.

168 p.
ISBN 978-65-996510-0-7

1. Antropologia 2. Religiões afro-brasileiras 3. Rio Grande do Norte
4. Matriz Africana II. Título

CDU 39(6+81)

Catalogação na Publicação: Maria Rozana Rodrigues Soares da Silva CRB 15/786

Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes
Elas são coadjuvantes
Não, melhor, figurantes
Que nem devia tá aqui

Emicida

Dona Militana

Nascida em 1925 em São Gonçalo do Amarante Quando criança, trabalhava com o pai na plantação de safras, além de tecer cestos. Durante o trabalho, recitava de memória canções sobre histórias de reinos medievais, algumas com mais de 700 anos de idade

APRESENTAÇÃO

Inteligência linguística, matemática espacial, interpessoal, intrapessoal, tudo ta dentro da convivência, aprender a ser e aprender a viver e aprender a conviver, são os parâmetros da (UNESCO) para a educação, tá dentro de uma essência de uma roda de capoeira bem orientada e ritmada pelo berimbau.

Mestre Marcos

A ideia de uma capacidade "natural" das pessoas negras para um uso do corpo físico maior que o intelecto fez com que as diversas expressões da arte e da cultura negra fosse minimizada ou vista sob o adjetivo de *folclore*. Essa também era (e ainda é) uma herança de um olhar vinculado às teorias evolucionistas. Uma consequência desse olhar biológico foi a sexualização dos corpos de pessoas negras. Era como se fosse jogada uma toalha sobre toda contribuição intelectual da população negra. No mundo, no Brasil e no Rio Grande do Norte são várias as iniciativas de desmistificar esse olhar naturalizante.

> A cultura assim como as identidades e o pertencimento que dela se alimentam, são produções resultantes das interações e dos próprios processos de criação da experiência humana. A população afro-brasileira (mesmo que miscigenada e urbanizada) se manifesta através de diversas expressões religiosas (Terreiros e Irmandades Católicas), expressões musicais, capoeira e grupos folclóricos, como o coco de roda, o Zambê e a Congada (OLIVEIRA JUNIOR, 2020).

Neste livro, o objetivo desse relato de experiências é reunir dados e impressões que possam contribuir com a construção de um registro histórico desse processo educativo e cultural e de organizações comunitárias agregadas sob o teto de algumas manifestações artísticas e estéticas. Assim, mostramos um pequeno leque de expressões que estão plotadas na cultura popular e reconhecidas como próprias da *cultura negra* ou (no caso dos museus) uma apropriação universal para resgatar e preservar a memória dessa herança secular da população negra. Ressaltamos que

> É importante que no percurso das ações que estão sendo desenvolvidas, no calor dos acontecimentos possamos realizar "fotografias" dessas iniciativas como forma de contribuir com a construção da memória dessas experiências, além de reunir informações sobre as ações, metodologias, resultados e impactos na realidade local (MELO, 2021).

O primeiro texto é uma homenagem a uma grande mulher poeta e compositora: Jacyra Costa teve músicas gravadas por Agnaldo Rayol numa época que as mulheres (e negras) lutavam por um espaço na sociedade. Foi funcionária pública e viveu uma vida confortável. Um exemplo de vitória para todos.

Os museus apresentados inicialmente, de certa forma, fogem à uma concepção popular. Entretanto, sua concepção e execução são essencialmente populares. Hoje se configura uma nova categoria em relação aos museus; os museus comunitários. É nesse contexto que os museus aqui descritos estão inseridos. Assim, percebemos que

> O Museu é uma iniciativa cultural, educativa e uma ferramenta de resistência e luta de uma comunidade quilombola que historicamente esteve exposta ao preconceito, discriminação e à negação dos seus direitos. O Museu Quilombola é uma ferramenta estratégica para o fortalecimento da organização comunitária, da identidade afro-brasileira, de empoderamento dos atores locais e acesso às políticas públicas (MELO, 2021).

Em relação à memória, mostramos a Vila de Ponta Negra como um território negro em diversos aspectos da cultura popular. Porém, ressaltamos a contribuição, essencialmente, de uma população negra em sua gênese. Mesmo sendo atualmente uma praia urbana e cosmopolita em termos demográficos, Ponta Negra existe, resiste e se mostra como um Território Negro através de suas memórias e de suas manifestações folclóricas. A existência e a persistência dos Congos de Calçola é uma extensão da própria existência de Manoel Congo e sua negritude (OLIVEIRA JUNIOR, 2020). É senso comum aceitar que

> Enfim, de todas as análises apontadas podemos inferir, que as identidades territoriais surgem a partir de um processo de apropriação do homem pelo espaço, onde o mesmo estabelece uma relação de identificação e pertencimento tanto concreta quanto subjetivamente com o espaço criado por si e para si, a partir das territorializações. Em outras palavras, o homem constrói espaços para si, concreta e/ou

subjetivamente, e estabelece relações de pertencimento e identificação. (BORGES E CAVALCANTE JUNIOR, pp.5, mimeo, S/D)

Os outros textos que tratam da capoeira, do grupo percussivo Pau & Lata e do grupo folclórico Coco Juremado mantém uma relação visceral com a religiosidade de Matriz Africana. São expressões que usam a música para falar de sentimentos, emoções e resistências. Marcas de um povo que, aqui, recontou sua história.

A memória da capoeira no Estado mostra que ela não chegou como alienígena; apenas chegou como uma *roupa que veio vestir corpos que estavam esperando se vestir*. Encontrou aqui terreno fértil através das escolas de samba e territórios rurais e urbanos para se integrar à cultura local. Temos, sim, uma história da capoeira registrada como patrimônio cultural local. Chegou, cresceu e se multiplicou além de suas bases iniciais.

O Grupo Pau & Lata tem uma história para ser contada. É um *juntero*, como se afirma! Tem se constituído em uma possibilidade a mais na interlocução de várias vozes para falar e expor a negritude potiguar em várias dimensões: a música, a educação, a percussão, a fala propositiva.

O Coco Juremado traz uma mostra de uma interação afro-indígena em solo potiguar. São os caboclos contemporâneos que atiram flechas de sabedoria ancestral sobre o silencio imposto à nossa história. Falam de misturas e escolhas reconstruindo, assim, verdades pouco mostradas.

Enfim, neste livro, o terceiro da série **NEGRITUDE POTIGUAR**, mostramos a militância através do amor à arte e à cultura como forma de luta. Exemplos populares e acadêmicos numa mistura que mostra a enorme capacidade inventiva do ser humano; e, ao mesmo tempo, a nossa resiliência em nos afirmamos ante um silêncio histórico. Rompemos com esse débito através de nossas construções simbólicas e materiais para dizer que cultura popular é arte.

GERALDO BARBOZA DE OLIVEIRA JUNIOR

Laroiê!

Kaô Kabiecilé!

PREFÁCIO

O Estado do Rio Grande do Norte historicamente tem suas singularidades e, por conseguintes, os ocultamentos de memórias, sobretudo dos seus povos negros e indígenas, de modo a comprometer muitas vezes a compreensão da história do povo potiguar. Comungando com Sodré, (1983) e Halls (2002), a historiografia mais conservadora e eurocêntrica, pensa cultura de modo linear e até homogênea, considerando a diversidade étnica e racial como nuances harmônicas sem particularidades e originalidades. O livro **NEGRITUDE POTIGUAR***, ultrapassa os limites impostos por conceitos duros e calcificados academicamente e, partir de um território em que as referências conceituais são extremamente escorregadias e, onde os conflitos de interpretação vão se integrando com os cenários sócio políticos norte riograndense, os e autoras evitam com inteligência a visão tradicional — holística e harmoniosa — disso que se convencionou chamar de "Cultura Brasileira" e, sobretudo, a ideia falseada de que essa cultura resultaria de uma síntese de três "raças" em seus acervos específicos, com a dominância europeia. Certamente, o leitor e, a leitora desta obra, não encontrará aqui essa repetição. Verá que, a dinâmica multicultural por exemplo, dos quilombos e dos grupos de capoeiras apresentados nos textos "Museus quilombolas" e "a ascensão da capoeira, ou mesmo, "O Congo de Calçolas", são diferentes comunidades culturais que convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua 'identidade original. Essas por sua vez seguem suas dinâmicas em seus territórios lincadas por uma identidade étnica que inicia do outro lado do atlântico. Nesse sentido, a*

obra que ora anunciamos, traz uma rica contribuição acadêmico-social, pois nos brinda com escritos sobre a cultura popular produzida pela negritude potiguar, calcada nas suas experiências vividas.

Ademais, traz uma rica contribuição para a história do tempo presente, onde a historiografia carece cada vez mais de uma reescrita, de modo a fazer emergir as memórias de muitas mulheres e homens negros que muito trabalharam, mas também cantaram e sambaram da varanda do sobrado ao terreiro dos quilombos. Nesse sentido, convido o leitor e a leitora para conhecer **NEGRITUDE POTIGUAR: CULTURA POPULAR NEGRA***, apresentados pelas leituras sensíveis do organizador e dos autores e autoras que compõe a obra, confiante de que este livro incentive professoras e professores, alunas e alunos interessados em conhecer e debater a cultura popular potiguar produzida pelos filhos e filhas de Zumbi e Dandara e, conseguintemente usá-lo como fonte de pesquisa coadunando com o que preceitua os Artigos 26A e 79B da Lei de Diretrizes Nacionais Brasileira.*

IRANEIDE SOARES DA SILVA

Pesquisadora Negra Ativista dos Movimentos Sociais Negros Organizado Brasileiro desde 1989. Doutora em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia/UFU; Mestra em Educação pela Universidade Federal do Ceará/UFC; Graduada em História pelo Uniceub/DF. Professora do Departamento de História da Universidade Estadual do Piauí/UESPI e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cultura e Sociedade/UESPI. Coordenadora do SANKOFA - Núcleo de Estudos e Pesquisas em História e Memória da Escravidão e do Pós-Abolição da UESPI; Presidente da Comissão de Heteroidentificação das políticas de Ações Afirmativas da UESPI. Coordenadora Nacional do Consórcio Nacional dos Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros/CONNEABS (2021-2023); Pesquisadora filiada a Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as)/ABPN; E-mail: iraneidesilva@cpm.uespi.br; Nome das Redes Sociais: @iraneide.soaresdasilva.

SUMÁRIO

SUMÁRIO

AUTORES

Geraldo Barboza de OLIVEIRA JUNIOR (Organizador)

Antropólogo. Bacharel em Ciências Sociais (UFRN) e Mestrado em Antropologia Social (UFSC). Cursou também Economia (UFRN), Direito (UNP) e Doutorado em Demografia, mas não concluiu. Professor em faculdades privadas e pesquisador voluntário no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte-IFRN no Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas – NEABI e Núcleo de Estudos de Gênero, Educação e Identidade – NEGEDI). Consultor em Programas de Desenvolvimento: Banco Mundial, Governos Estaduais e Municipais. Assessor voluntário em Comunidades Quilombolas no RN e Ogã no Ilê Axé Ojisé Olodumare (Casa do Mensageiro), Bahia

Nair Freire Damasceno PAIVA

Potiguar, negra, poeta e escritora, Membro da Sociedade dos Poetas Vivos e Afins-RN (SPVA), da Associação Literária e Artística de Mulheres Potiguares - ALAMP e Membro da Academia Luminescente - (Internacional).

Danúbio Gomes da SILVA

Graduação em Educação Artística, com habilitação em Música, pela UFRN; Especialização em Educação Musical na Educação Básica/EMUFRN; Mestrado em Educação/UFRN; Coordenador e Criador do Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico; Membro Sócio da EQUIP- Escola Quilombo dos Palmares de Educação Popular; Músico flautista e percussionista e Tapioqueiro.

Gilvan AIQUOC

Cozinheiro industrial- Fundação Estadual do trabalho e Ação comunitária FETAC (1990) secretaria do Trabalho e bem-estar social Governo do Estado do Rio grande do Norte. Multiplicador de educação alimentar, programa cozinha Brasil - SESI Serviço da indústria Conselho Nacional (2009). Tocador. Cantador. Compositor. Produtor. Brincante, Mestre de Cultura Popular, ministério da cultura (MINC/ 2018). Mestre Juremeiro (fundação de cultura e arte - FUNCARTE-NATAL/ 2020). Mestre fundador do Grupo Coco Juremado RN As Flechas.

AUTORES

Josué Rocha Silva de OLIVEIRA

Licenciado em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA), Contra- Mestre de capoeira, membro titular do comitê gestor da salvaguarda capoeira do Rio Grande do Norte, luthier dos instrumentos musicais tradicionais da capoeira, fundador do projeto cultural capoeira no parque juntamente com Dr.ª Ana Carmem do Nascimento Silva de Lima e Prof. Marcos Felipe de Lima e Silva, professor da rede privada de ensino médio na cidade de Natal-RN desde 2017.

Lilian Maria Araújo de CARVALHO

Graduação em Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas, pela UFRN; Especialização em Corpo e Cultura do Movimento, DEF/UFRN; Mestrado em Artes Cênicas, DEART/UFRN; Coordenadora do Pau e Lata: Projeto Artístico-Pedagógico; Professora de Arte da Rede Municipal de Ensino da cidade de Natal/RN e da Rede Estadual de Ensino do Rio Grande do Norte; Professora de Teatro na Escola Moringa de Arte/Escola Freinet de Natal e Brincante no Coco de Roda Mestre Severino.

Raimundo MELO

Formado em Letras (UFRN), com pós-graduação em Ciências Sociais (UFPB), Pós-graduação em Acessibilidade Cultural (UFRJ). É fotógrafo, documentarista e realizador audiovisual com atuação na área da educação na rede estadual, ensino superior e na educação popular. É fundador e coordenador da Rede Potiguar de Televisão Educativa e Cultural e do Centro de Documentação e Comunicação Popular – CECOP. Na área da museologia social integra a coordenação da Rede de Pontos de Memória e Museu Comunitários do Rio Grande do Norte, e é membro da Comissão Nacional de Gestão Compartilhada do Programa Pontos de Memória do IBRAM representando a região nordeste e a sociedade civil.

Capítulo 1

JACIRA COSTA
POETA, COMPOSITORA

Nair Freire Damasceno Paiva

JACIRA COSTA
POETA, COMPOSITORA

Nair Freire Damasceno Paiva

Escrever a biografia e discografia de Jacira Costa não foi uma tarefa fácil. A inexistência de um acervo sistematizado dificultou o acesso às informações. Foram necessárias viagens e entrevistas com pessoas em seu município de origem, pesquisa sobre a história do rádio no Estado do Rio Grande

do Norte, jornais e outras publicações como o Dicionário da Música do Rio Grande do Norte (Câmara, 2001). Feliz com o resgate desta poeta e compositora! Permita-me apresentar a poeta e compositora potiguar, Jacira Costa!

> "Não morre aquele que deixou na terra a melodia de seu cântico na música de seus versos." (Cora Coralina)

> "A Jacira era uma negra, exuberante, não tanto pela beleza física, mais por suas qualidades artísticas. Era uma poetisa que compunha e tocava violão". (Fernandes, 2021, p 15).

PARALELO

Junto a ela sentei-me, que buscava
Aquela jovem freira que eu via?
Na meiga face o bem se retratava;
No terno olhar, a calma de Maria.

Em silêncio ficou; talvez orava
Em muda prece a Deus se dirigia
E Minh 'alma, pensei, por onde andava?
Estava perto? Além? O que fazia?

Quão pequena senti-me, quão inútil!
Ela um anjo do bem aqui na terra,
Eu um ente qualquer, um traste fútil!
Ela rumando à glória, a redenção
Enquanto eu vagueio e me aprofundo
Nas efêmeras trevas da ilusão...

(Soneto escrito por Jacira Costa em 1954, dedicado a uma freira que rezava e um banco de jardim do hospital onde ela submeteu-se a uma cirurgia).

Jacyra Freire da Costa nasceu em 23 de outubro de 1923 no Povoado de Carnaúba (hoje conhecido como Carnaúba do Padre) – município de Pedro Velho. Era filha de José Caetano Sobrinho e Cristina Freire da Costa. Era a sexta filha de uma família de nove filhos.

No início dos anos 30 seu pai decidiu abandonar o trabalho como agricultor no povoado de Carnaúba e mudar com a família para Natal. Tinha na época sete filhos. Fixou residência na rua Sílvio Pélico, próximo à Base Naval de Natal e registrou seus dois últimos filhos nascidos em Carnaúba como nascidos em Natal, Jacyra e Severino. Seu pai era muito comprometido com a escolaridade dos filhos e todos frequentaram a escola desde criança.

Jacyra escreveu seus primeiros poemas por volta dos doze anos, sonetos e poemas bem elaborados. Quando estava escrevendo e alguém se aproximava, ela escondia o caderno, segundo os irmãos mais velhos. Escrevia por escrever, desconhecendo que aqueles apontamentos secretos eram uma expressão artística caracterizada pela beleza e sensibilidade, um gênero literário considerado uma das sete artes tradicionais pela qual a linguagem humana é utilizada com fins estéticos ou críticos.

Apaixonada pela música desde criança, aprendeu a tocar violão através dos métodos e guias de aprendizagem utilizados na época. Comprou um violão com seu primeiro salário e passava horas e horas olhando para aqueles cadernos que recebia pelo correio, cheios de desenhos. Tentava reproduzi-los sonorizando-os com o objetivo de melodiar seus poemas.

Natal não tinha emissoras de rádio. Existiam alto-falantes espalhados pela cidade, um total de 22 alto-falantes de Luís Romão de Almeida que transmitiam notícias da guerra e outras notícias do país e também momentos musicais. Tinha um alto-falante bem próximo onde ela morava, dessa

forma, Jacyra aprendia as músicas que eram tocadas pela cidade. A aquisição de um rádio lhe proporcionou conhecer mais músicas ouvindo os programas da rádio Tamandaré de Recife, expandindo, desta forma, seu repertório musical. Assim, de acorde em acorde, a jovem poeta foi se transformando em uma compositora criativa de gêneros diversificados. A chegada do rádio em Natal, principal veículo de comunicação dos anos 30, 40, 50, e 60, mudou totalmente a vida das pessoas.

O surgimento da Rádio Educadora de Natal (REN), posteriormente transformada na rádio Poti, permitiu aos ouvintes de Natal um som nítido e uma programação diversificada com acesso a mais notícias, músicas, radionovelas, programas humorísticos, esportivos e de variedades. A Poti tinha programas de auditório, novelas e musicais com artistas locais, abrindo, desta forma, espaço para os valores da cidade. A rádio criou modas, estimulou debates, reduziu a distância entre as pessoas, estados, países, e mostrou-se um poderoso instrumento educativo e político.

Com a exclusão das letras k, w e y do alfabeto, com a reforma ortográfica de 1943, Jacyra foi orientada a substituir a letra “y” do seu nome pela letra “i” e tirar novos documentos.

Em 1954 surgiu o primeiro conjunto formado por mulheres no RN, o Trio Japungá, exclusivo da Rádio Nordeste, era assim formado: Jacira no violão, Eglaine Bezerra de Souza no tantã e Tônia Santos no afoxé. Um ano depois, Jacira formou o Trio Moreno com a seguinte composição: Jacira, Eglaine e Lourdinha Silva. Participavam de saraus e faziam apresentações nos programas da Rádio Nordeste.

Aguinaldo Rayol morava próximo à casa de Jacira e os encontros musicais eram habituais, sempre com a presença de Marly, Zilma e Selma Rayol, Glorinha Oliveira, Trio Irakitan, trio Marayá e outros amantes da música na cidade. Glorinha Oliveira, além de amiga, interpretava suas composições em suas apresentações. Composições de sua autoria foram posteriormente gravadas pelo trio Marayá, Aguinaldo Rayol, Luíza de Paula, Salete Dias e outros artistas da época.

Numa uma época em que a mulher era educada para ser do lar e desfilar com sua prole nas pracinhas e parques, Jacira rompeu com esses valores quebrando essas algemas. Amiga da noite, sempre acompanhada por seu violão e seu cigarro (era chique fumar), em ambientes frequentados majoritariamente por homens na época de ouro do romantismo, Jacira introduzia romantismo e sofrência em suas composições musicais... Funcionária da Legião Brasileira de Assistência (LBA) e Delegacia Regional do Trabalho, A música era prioridade em sua vida.

Muitas de suas composições obedeciam ao gênero da época, os boleros românticos faziam mais sucesso, mas navegava também pelos gêneros musicais mais diversos como: samba, xote, baião, toadas, etc. e tinha habilidades para improvisar repentes. Em parceria com sua irmã, Menize Freire Xavier compunha textos de dramatização infantil e cantigas para pastoril que eram apresentadas tanto em um pequeno palco improvisado ao lado da sua casa como também no povoado onde nasceu, antes conhecido apenas como Carnaúba, passou a ser chamado Carnaúba do Padre (nome que persiste até os dias de hoje) em homenagem ao padre Leôncio Fernandes da Costa, filho de Carnaúba. As vestimentas e adereços dos participantes dos pastoris e dramatizações eram customizadas por ambas. Jacira compôs peças natalinas que eram apresentadas para o público durante os festejos natalinos em Natal.

Católica praticante, escreveu poemas religiosos que depois foram musicados. O Hino da padroeira de Carnaúba do Padre é de sua autoria, letra

e música, composição da década de 40 que ainda hoje é cantada nas missas e procissões. Outro poema escrito durante a segunda guerra mundial, exaltando o sofrimento e angústia das pessoas, foi transformado na época em oração. Tempos depois foi musicado e transformado em música sacra.

Composições abordando os problemas econômicos e sociais, marchinhas, xotes, baião e paródias de cunho político-partidário foram um marco no cenário político no período que antecede a ditadura militar e transformou os eventos políticos em verdadeiras festas cheias de alegria e criatividade. Essas composições consistiam em um poderoso instrumento de propaganda política nos anos sessenta e início dos anos setenta. Jacira notabilizou-se nesse gênero alcançando grande visibilidade em todo o Estado.

No decorrer de sua vida, Jacira foi muitas vezes solicitada por jornalistas da cidade sobre sua contribuição no cenário musical potiguar. Em sua

obra Dicionário da Música do Rio Grande do Norte, Leide Câmara (2001, p. 256) faz referência a sua carreia musical, e a sua musicografia.

Entre os anos oitenta e 2010 os encontros musicais e saraus continuaram a acontecer, agora em reuniões familiares chamadas pelos sobrinhos de BATUCADA. Foi criado um grupo familiar batizado de JACIRA COSTA E SEUS SOBRINHOS CABRAS DA PESTE, reunindo três gerações. Repertório diversificado, poesias e dramaturgia sempre presentes em meio a muita alegria.

Apesar dos encontros alegres com a família, havia uma sutil sombra de tristeza no seu olhar muito bem reproduzida no soneto Saudade da Minha Infância.

SAUDADES DE MINHA INFÂNCIA

Jacira Costa

Os anos vão passando, aos poucos vão morrendo
Meus sonhos e ilusões, tudo vai se extinguindo,
Nas cinzas do passado desaparecendo,
Enquanto os desenganos vão se repetindo.

E com as ilusões que já me vão deixando
Vai morrendo também a minha mocidade,
Há no meu coração vazio, crepitando
Uma chama que jamais se apaga – a saudade.

Saudades dos risonhos tempos da infância!
Ó passado de sonhos e ilusões floridas
Que já vai muito além se perdendo a distância
Qual folha abandonada ao vendaval da vida...

Tudo se foi...já não tenho alegria,
Já não sei mais sorrir, já não posso sonhar
Tudo é ressentimento, mágoa e nostalgia
E meus olhos cansados só sabem chorar...

Como disse Mário Quintana: "O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente". Muitas de suas produções poéticas e musicais não foram gravadas e ficaram apenas na lembrança de seus familiares.

ALGUMAS COMPOSIÇÕES DE JACIRA COSTA

FONTE: Instituto Memória Musical Brasileira IMMuB

— CORRE-CORRE – gravação de 1958 pelo trio MARAYÁ no disco 78 RPM: CAIU NA REDE

— TU ÉS MEU CASTIGO – gravação de 1960 pelo SEXTETO PRESTIGE, disco: MÚSICA E FESTAS Nº5
— TU ÉS O MEU CASTIGO - gravação de 1960 por Aguinaldo Rayol, disco 78 RPM
— VOLTA AOS MEUS BRAÇOS – gravação de 1961 por Aguinaldo Rayol, disco: SE ELA VOLTAR
— VOLTA AOS MEUS BRAÇOS – gravação de 1961 por Aguinaldo Rayol, disco 78 RPM
— BROTINHO SENSAÇÃO – gravação em 1962 por José Leão 78 RPM
— HOMENAGEM AO GOVERNADOR ALUÍZIO ALVES – gravação Mocambo, Intérprete Claudionor Germano, LP, RPM
— PALHAÇO DE BOTEQUIM – gravação em 1962 por Roberto Audi no disco 16 SELEÇÕES EL COMPÁS DE TANGOS Y BOLEROS
— MENDIGO DO TEU CARINHO – gravação de 1964 por Roberto Muller, LP
— NOSSA NOITE – Gravação de 1964, Roberto Muller, LP
— LUZ DA MINHA VIDA – gravação de 1964, intérprete José Barbosa, LP DESEJOS IGUAIS
— MENDIGO DO TEU CARINHO – gravação de 1964, Intérprete Roberto Müller, LP ROBERTO MÜLLER
— MENDIGO DO TEU CARINHO – gravação de 1975, intérprete Roberto Müller, LP OS GRANDES SUCESSOS DE ROBERTO MÜLLER,VOL II

OUTRAS FONTES

— LUIZINHO – gravação de 1975, interprete Luiza de Paula, Gravação Craze, compacto simples

- TEU OLHAR ME ENFEITIÇOU - gravado nos anos 50 por Salete Dias, Disco Compacto
- TEU OLHAR ME ENFEITIÇOU – gravação de 2013 por Rose Espíndola Benavides no CD É MEU DESTINO AMAR
- É MELHOR SORRIR - 1963 samba carnavalesco
- TOADA DO PASSARINHO – anos sessenta
- TU ÉS O MEU CASTIGO na interpretação de Aguinaldo Rayol foi seu maior sucesso.

TU ÉS O MEU CASTIGO

Tu vives nos meus olhos,
Tu vives nos meus sonhos
Tu moras em minh'alma
E em todo o meu viver!
Se acaso estas distante,
Eu sofro e perco a calma,
Embora compreendendo
Que deva te esquecer.

Eu não posso te amar,
Esquecer-te também não
E assim passo os meus dias
Numa desesperação.

Tu és o meu castigo,
Mas sem o teu amor,
Não posso resistir,
Não sei viver, morro de dor.

Outro grande sucesso Foi Luz da Minha Vida gravado por José Barbosa

LUZ DA MINHA VIDA

Não fujas, por favor, não me abandones
Aquece as minhas mãos que são tão frias
Acalma com teu beijo, teu carinho
O desespero dessa alma tão vazia.
Serás então a imagem dos meus sonhos
A luz da minha vida tão sombria,
Ao lado teu a dor não temerei
E crer no bem de novo tentarei
Converterás em riso minha angústia,
Sem ti, porém, eu morrerei
Sem ti porém, eu morrerei...

POEMA À PADROEIRA DE CARNAÚBA, NOSSA SENHORA DA GUIA

Mãe, escuta os clamores da terra
Lá do trono de glória em que estás
Vem cessar os horrores da guerra,
Dá ao povo a bênção da paz!

De joelhos a paz suplicamos
Evocando teu nome, Mãe Pia
O teu nome aos céus nós bradamos:
Oh Maria! Maria! Maria!

(Transformado em oração durante a Segunda Guerra Mundial, foi musicado posteriormente e transformou-se em hino Sacro)

HINO DA PADROEIRA DE CARNAÚBA DO PADRE, NOSSA SENHORA DA GUIA

Letra e música de Jacira Costa

Salve! Oh maria! Excelsa protetora

Dos que na terra imploram o teu favor
Desce do céu, oh Mãe acolhedora
E abençoa-nos com maternal amor!

Salve, oh rainha! Oh Doce mãe formosa!
Estende agora teu manto cor de anil!
E assim recebe as preces fervorosas
Dos vossos filhos que pedem graças mil!

Salve oh estrela! Pura e imaculada
Mãe compassiva da humanidade inteira!
Nossa Senhora da Guia e imaculada
Da carnaúba, a nossa padroeira!

Poema dedicado a Natal dos anos 40. Jacira tinha planos de musicar este poema, repleto de lembranças tão significativas sobre Natal antiga, mas isso não aconteceu.

CIDADE DOS REIS MAGOS

Natal que viveste momentos de grande emoção
Quando um dia pelo teu Potengi
Recebias a Virgem da Apresentação
Ó bela cidade dos Reis Magos
Escuta essa minha canção:

Que saudades do passado
Em criança eu ouvia teus famosos vendilhões
A gritarem todo dia:
"Olha o grude, tapioca, bolo preto,
Quem quer comprar? Eu quero acabar".

"Comprá juá, jucá,
Quina, angélica, mutamba, pimenta e limão",
Gritava a velha das ervas era o seu ganha-pão.

"Pirulito brasileiro enfiado num ponteiro"
Era um menino sempre a gritar
Eu pegava um tostão e ia correndo comprar

Que coisa boa a feira do Alecrim
Que fartura de batata, jerimum e feijão
Nunca me esqueço do coitado balaieiro
A gritar o doa inteiro todo sujo e pés no chão:
"balaieiro quem quer eu levo, tá na hora, Sabina chora
O pau "fulora" e eu quero ir embora.

Minha cidade querida, de brisa tão boa e luar divinal,
Das noites de São João e da festa da Limpa, tradicional,
Além, no meio das ondas o teu velho forte nos faz relembrar
A história do teu passado,
Natal não te troco por nenhum lugar!

Bragi[1] queria partir. E na manhã de 06 de fevereiro de 2017, os acordes e a poesia de Jacira silenciaram, Bragi criou asas e voou. Jacira não suportou ficar sozinha e para não morrer de saudades, voou juntamente com Bragi...

"A saudade eterniza a presença de quem se foi. Com o tempo esta dor se aquieta, se transforma em silêncio que espera, pelos braços da vida um dia reencontrar".

Pe. Fabio de Melo.

---

[1] Bragi - Na mitologia nórdica, Bragi ou Brágui, é filho do deus Odin e da gigante Gunnlod, além reconhecido por ser o deus nórdico da música e da poesia.

REFERÊNCIAS E FONTES

Youtube

CÂMARA, Leide. Dicionário da Música do Rio Grande do Norte. Natal (RN) : Ed do autor, 2001

IMMuB

FERNANDES, Marcos Inácio. Coando as Memórias. Rio Branco (AC) Ed Escritores da Alma, 2021

Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Norte Nós, do RN... Suplemento Do A República A República Editorial Ano I - Nº 10 - Setembro de 2005

A emissora Poti na Era de Ouro do rádio potiguar. Autores: Edivânia Duarte Rodrigues e Adriano Lopes Gomes. DOI: https://doi.org/10.13037/ci.vol11n20.948

Blog Natal de Ontem Nosso e-mail:mocneto.br@gmail.com

Capítulo 2

MUSEUS QUILOMBOLAS NO RN: A EXPERIÊNCIA DE GÍDEO VÉIO E DA PICADA

Raimundo Melo

MUSEUS QUILOMBOLAS NO RN: a experiência de Gídeo Véio e da Picada

Raimundo Melo

PARA COMEÇO DE CONVERSA

Duas iniciativas de museologia social de base comunitária voltadas à memória e identidade quilombola vem se consolidando no Estado do Rio Grande do Norte: O Museu Quilombola Gídeo Véio e o Museu Quilombola da Picada.

O Museu Quilombola Gídeo Véio fica localizado na Comunidade Gameleira no município de São Tomé na Região Agreste Potiguar e o Museu Quilombola da Picada está situado no Assentamento Pedro Ezequiel no município de Ipanguaçu, na Região do Vale do Assú.

O objetivo desse relato de experiência é reunir dados e impressões que possam contribuir com a construção de um registro histórico desse processo educativo e cultural e de organizações comunitárias quilombolas.

É importante que no percurso das ações que estão sendo desenvolvidas, no calor dos acontecimentos possamos realizar "fotografias" dessas iniciativas como forma de contribuir com a construção da memória dessas experiências, além de reunir informações sobre as ações, metodologias, resultados e impactos na realidade local.

Esse texto é parte do esforço de registro e difusão das experiências de Memória e Museologia Social realizadas no Rio Grande do Norte e mais especificamente em comunidades quilombolas. Essa ação é uma forma de compartilhar experiências, possibilitar a trocas de saberes, assim como contribuir com a construção de conhecimentos e estimular o surgimento de outras iniciativas.

I. CONHECENDO AS EXPERIÊNCIAS

I.1 O MUSEU QUILOMBOLA GÍDEO VÉIO

A Comunidade Gameleira

A Comunidade de Gameleira fica localizada em São Tomé, distante 120 Km da capital potiguar e surgiu entre os séculos XVII e XVIII. A origem da comunidade está relacionada a presença de Gídeo Véio, negro escravizado que fugiu das fazendas de Gado do Município de Santa Cruz.

Uma serra e uma nascente de água, conhecida como "olho d´água" foram o refúgio de Gídeo Véio e uma aliança estratégica com indígenas e uma família de retirantes deu origem à Comunidade Gameleira.

Figura 1. Olho d'água e Serra da Gameleira em São Tomé-RN (Imagens: CECOP)

Na literatura de cordel, forte expressão da cultura popular nordestina, a história da fuga de Gídeo Véio das fazendas de gado de Santa Cruz,

sua chegada e refúgio no Olho d'água foi registrada e difundida em versos por poetas do Rio Grande do Norte.

O poeta Gélson Pessoa no poema *"A Comunidade Quilombola"* destaca a fuga de Gídeo Véio e a chegada no Olho d'água:

> Gameleira começou
> Ter sua existência
> Já no século dezessete
> Começou ter evidência
> Com a chegada dum escravo
> Fugido com emergência.
>
> O escravo Gídeo era
> Um rapaz inteligente
> Que com a sua esperteza
> Encontrou uma nascente
> Chegando no Olho d'água
> Tinha o líquido vertente.
> (PESSOA, 2016).

Outro elemento presente nas narrativas poéticas é a aliança estratégica entre o ex-escravo Gídio Véio e indígenas da região. No poema *"Quilombo da Gameleira"*, o poeta Marciano Medeiros destaca esse encontro entre o negro Gídeo e os indígenas, e o papel dessa aliança no desenvolvimento da comunidade.

> E chegando ao Olho d'água
> Depois da fuga ocorrida
> O véio mostrando fé
> Reconstruiu a sua vida
> Houve miscigenação
> Com os índios da região
> Nova história foi nascida.

Até hoje percebemos
Os efeitos dessa aliança
Cada habitante conserva
A luz da perseverança
Este quilombo altaneiro
Gerou povo verdadeiro:
Homem, mulher e criança.
(MEDEIROS, 2016).

Em 2009 Gameleira foi reconhecida como Comunidade Remanescente de Quilombola pela Fundação Palmares.

A constituição do Museu Quilombola e as parcerias institucionais

Buscando preservar e difundir a memória e história dos seus ancestrais e da comunidade de Gameleira, Maria Lúcia Santos Nascimento Angelino, bisneta de Gídeo Véio, criou em 2016 o Museu Quilombola da Comunidade.

O Museu reúne narrativas, poemas, fotografias e objetos antigos e atuais de uso da comunidade. A instituição realiza atividades educativas e culturais como oficinas de saberes, artesanato, rodas de leitura, exposições, visitas guiadas e atividades de plantio de árvores.

O poeta Troya Dsouza enfatiza com a sua poesia *"Gídeo Véio, a História continua"* a natureza e a função que o Museu Gídeo Véio desempenha na realidade local e a sua contribuição para a preservação e difusão da memória e história da comunidade quilombola:

No Museu vive a história
Quantos assuntos e fatos
Narra o nosso surgimento
Nas obras, nos artefatos
Quem vier nos visitar
Terá muito o que falar
E nos deixa muito gratos.
E Gídeo será lembrado
Para o bem de nossas vidas
Pois o Museu ressurgiu
Trazendo lendas perdidas
Que serão armazenadas
Diariamente contadas
E nunca mais esquecidas.
(DSOUZA, 2020).

O Museu Gídeo Véio mantém desde 2018 uma parceria com o Centro de Documentação e Comunicação Popular. Essa parceria vem possibilitando a realização de atividades de articulação institucional, apoio às ações de fortalecimento do Museu, realização de atividades educativas e culturais e de documentação fotográfica e audiovisual da realidade local.

Ainda em 2018, o Museu Gídeo Véio passa a integrar a Rede de Pontos de Memória e Museus Comunitários. A Rede é um espaço de articulação e atuação política que reúne as iniciativas de memória e museologia social de base comunitária no Estado do Rio Grande do Norte.

Até o ano de 2019 o Museu funcionou numa casa cedida na Comunidade Gameleira. Nesse ano uma campanha realizada entre os integrantes da comunidade, amigos e simpatizantes da iniciativa, garantiu os recursos para a construção da sede própria do Museu na comunidade.

Nos primeiros meses de 2021, foi agregada mais uma importante parceria institucional. O Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia - IFRN / Campus Canguaretama passou a integrar uma parceria com o Museu Gídeo Véio e a contribuir com a realização de ações de museologia social, de educação e cultura.

O Museu é uma iniciativa cultural, educativa e uma ferramenta de resistência e luta de uma comunidade quilombola que historicamente esteve exposta ao preconceito, discriminação e à negação dos seus direitos. O Museu Quilombola é uma ferramenta estratégica para o fortalecimento da organização comunitária, da identidade afro-brasileira, de empoderamento dos atores locais e acesso às políticas públicas.

A Lei de Emergência Cultural e o Museu Quilombola

Em 2020 a parceria do Museu Gídeo Véio com o Centro de Documentação e Comunicação Popular – CECOP possibilitou a elaboração e aprovação de 02 microprojetos junto aos editais da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, lançados pela Fundação José Augusto e o Governo do Estado do Rio Grande do Norte.

Os microprojetos aprovados de manutenção e modernização de Museus Comunitários, foram os primeiros recursos públicos de apoio e fomento que o Museu Gídeo Véio teve acesso em toda a sua existência. Mesmo sendo ações emergências de enfrentamento à pandemia do COVID-19 e representando pequenos valores financeiros, essa ação foi fundamental para o fortalecimento da iniciativa quilombola.

O Museu Gídeo Véio de cara nova

Com o projeto de Modernização do Museu Gídeo Véio foi possível investir na estrutura física interna e externa do museu, realizando intervenções de revestimento, pintura e instalações elétricas e sanitárias, possibilitando melhores condições de funcionamento e atendimento ao público.

Figura 2. Sede do Museu Gídeo Véio – Antes e depois do Projeto de Modernização (Imagem: CECOP)

Outra ação estratégia aconteceu na área da comunicação institucional com a criação de Identidade Visual para o Museu Quilombola, a criação de uma nova marca e peças gráficas como folder e camisetas.

Também foram realizadas produções audiovisuais de divulgação do museu e do patrimônio cultural da comunidade e região e está em desenvolvimento a criação de um Blog como espaço de comunicação com o público interno e externo do espaço cultural.

Figura 3. Produções audiovisuais no Museu (Imagens: CECOP)

A proposta aprovada na Lei de Emergência Cultural também possibilitou assessoria e capacitação de agentes culturais da comunidade para a seleção e catalogação do acervo. Foi concebido e executado um projeto expográfico de longa duração, disponibilizando ao público narrativas, fotografias, ilustrações, poemas e objetos; aperfeiçoando consideravelmente o trabalho existente.

Esse trabalho contou com a atuação das equipes do IFRN – Campus Canguaretama e da ong CECOP.

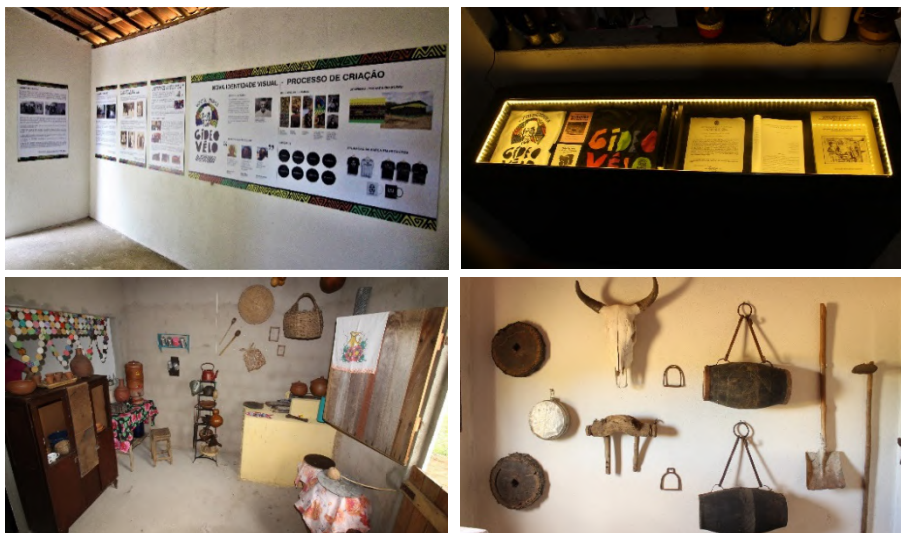



Figura 4. Novos Espaços expositivos do Museu Quilombola Gídeo Véio (Imagens: CECOP)

Outro espaço do Museu Gídeo Véio que foi beneficiado foi o Ponto de Leitura com a aquisição de livros, gibis e cordéis sobre temáticas da cultura africana, afro-brasileira, cultura popular e literatura infantil.

Com a modernização, o Museu elaborou um plano de ação para desenvolver atividades continuadas de educação, cultura e cidadania junto às crianças, adolescentes, jovens e mulheres da comunidade na perspectiva de possibilitar o acesso aos bens culturais, e contribuir com o desenvolvimento de novas habilidades e o protagonismo dos atores locais.

Ampliação da equipe Gestora

Com o trabalho desenvolvido também foi realizada a ampliação da equipe gestora que passou a incorporar a participação de lideranças comunitárias como educadores, agentes de saúde, representantes da associação comunitária e dos grupos culturais.

A gestão do equipamento comunitário e quilombola da Comunidade Gameleira passou a incorporar também a participação e colaboração de instituições parceiras como o IFRN, o Centro de Documentação e Comunicação Popular a RPTV - Rede Potiguar de Televisão Educativa e Cultural e a Rede de Pontos de Memória e Museus Comunitários do RN.

Figura 5. Atual Comissão Organizadora do Museu (Imagens: CECOP)

Museu Quilombola Gídeo Véio – Uma Tecnologia Social

O Museu tem realizado a documentação fotográfica e audiovisual sobre a realidade e o patrimônio cultural local. Esse trabalho resultou em acervos imagéticos sobre a localidade e em depoimentos que registram a memória e a narrativa oral dos moradores mais antigos de Gameleira.

Um importante trabalho educativo cultural tem sido realizado através de exposição de acervos e objetos, fotografia, poemas, relatos e rodas de conversas. Essas ações contribuem para a compreensão do conceito e prática de um museu comunitário, para o processo de organização e luta da comunidade pelos seus direitos, o enfrentamento da discriminação e a reafirmação da identidade quilombola.

O Museu Quilombola Gídeo Véio é uma tecnologia social e uma ferramenta de organização de um setor historicamente excluído que luta pela reafirmação dos seus direitos e por políticas públicas. O trabalho atende a comunidade, alunos de escolas públicas do quilombo e de outras escolas da região.

I.2 O MUSEU QUILOMBOLA DA PICADA

A Origem da Comunidade

A Comunidade da Picada surgiu oficialmente com a aquisição da Fazenda Itu pelo Manoel de Melo Montenegro Pessoa, grande proprietário de terra da região do Vale do Assú. O Major Montenegro, descendente de

Manoel de Melo, amplia os seus domínios na nova fazenda abrindo trilhas na mata nativa, as chamadas picadas. Daí resulta o nome da comunidade.

Historicamente dominada e subjugada pela força do poder político, econômico e o coronelismo local, a comunidade formada por descendentes de negros escravizados criou suas próprias estratégias de resistência e luta.

Em 2005, os moradores mobilizados conquistaram por desapropriação do Governo Federal, a antiga fazenda pertencente aos herdeiros do Major. A fazenda se transformou num Assentamento de Reforma Agrária Pedro Ezequiel de Araújo. O assentamento é formado por 06 comunidades: Lagoa de Pedra, Itu, Porto, Salinas, Língua de Vaca e Picada. Em 2010, a Agrovila da Picada pleiteou e teve o reconhecimento como Comunidade Quilombola pela Fundação Palmares.

A Comunidade Quilombola da Picada está localizada na zona rural do município de Ipanguaçu/RN, distante 300 Km da capital do estado, Natal/RN. O assentamento conta com cerca de 550 pessoas e 139 famílias assentadas.

Figura 6. Rio Pataxó e estrada de acesso à comunidade / Carnaubais da Picada (Imagens: CECOP)

O processo de Constituição do Museu

Em 2017, durante as Jornadas Patrimoniais realizada em Assú houve um encontro entre representantes da Comunidade Quilombola da Picada, da equipe do Centro de Documentação e Comunicação Popular – CECOP e da Rede de Pontos de Memória e Museus Comunitários do Rio Grande do Norte. Na ocasião, houve o convite a equipe do CECOP e da Rede para que juntos com a comunidade pudessem realizar um trabalho de memória e museologia social na Picada.

O Museu Quilombola da Picada é a possibilidade de a comunidade registrar suas memórias da dominação imposta, das violências sofridas, como também de suas formas de resistência e luta, de seus saberes e fazeres locais.

Figura 7. Reuniões na Comunidade da Picada (Imagens: CECOP)

A Comunidade da Picada optou por desenvolver um processo de documentação e valorização da memória e da história local como parte da estratégia de construção da sua identidade, do protagonismo dos atores sociais e do Desenvolvimento Local e Sustentável.

O Museu está sendo constituído com ampla participação da comunidade em todas as suas etapas. Em 2017 foi iniciado um trabalho educativo e cultural na escola e na comunidade. Através do Projeto Fotografia, Memória e Identidade foram realizadas atividades de capacitação nas áreas da fotografia, produção audiovisual, identidade afro-brasileira, resultando em acervos locais e exposições.

Figura 8. Exposição fotográfica e Oficina de Turbantes na escola da Comunidade- (Imagens: CECOP)

Em 2019 a comunidade constituiu uma comissão para articular e mobilizar os diferentes atores locais para a implantação do museu com a participação de grupos comunitários, do poder público e de outras instituições parceiras com atuação no território.

Nesse processo já foi iniciado a organização de acervos, elaborada uma planta baixa e a maquete em bioconstrução do museu e mutirões comunitários para erguer um dos módulos do Museu.

A proposta do Museu é capacitar os atores locais, realizar um inventário participativo, um planejamento estratégico e a montagem do projeto expográfico. Além disso elaborar um plano de ação educativo e cultural a ser desenvolvido pelo Museu junto ao seu público.

A Comissão de Implantação do Museu

No processo de constituição do Museu Quilombola da Picada, outro elemento que se destaca é a formação de uma Comissão de Implantação do Museu. Essa Comissão reúne representantes das organizações da comunidade, do campo da museologia social, instituições educativas e do poder público.

Fazem parte dessa comissão as 03 associações comunitárias, grupos culturais, a Escola Municipal Nelson Borges Montenegro. Do campo da Museologia Social participam o Centro de Documentação e Comunicação Popular, a Rede Potiguar de Televisão Educativa e Cultural - RPTV e a Rede de Pontos de Memória e Museus Comunitários do RN. Integram ainda a Comissão a Secretaria de Estado da Educação e da Cultura, através da Diretoria Regional de Educação – DIREC de Assú. Da parte do Poder Público local representantes das Secretarias Municipais de Educação e Cultura, Assistência Social, Agricultura, Obras e Esporte.

A Comissão tem o importante papel de construir ser um espaço de parceria institucional e articulação de um trabalho em rede que garanta o envolvimento de diferentes setores com a construção do museu e a sua sustentabilidade.

Figura 9. Comissão de Implantação do Museu Quilombola da Picada (Imagens: CECOP)

Prêmios conquistados

Em 2018 o projeto Fotografia, Memória e Identidade, coordenado por Raimundo Melo e Talita Barbosa, foi realizado na Comunidade da Picada e capacitou crianças, adolescentes, jovens e adultos na localidade, gerando conteúdos educativos e culturais. Esse projeto foi um dos vencedores do Prêmio Nacional Desafio da Aprendizagem Criativa Brasil.

Esse prêmio é uma iniciativa da Universidade de Massachusetts em Boston nos Estados Unidos, e da Fundação Lemann. O prêmio trouxe reconhecimento ao trabalho realizado na comunidade e possibilitou trocas de experiência e intercâmbio com outras instituições que atuam no campo da aprendizagem criativa.

Em 2019, a proposta do Museu Quilombola da Picada concorreu ao Prêmio Ibermuseus de Educação. O prêmio visa reconhecer e difundir projetos educativos e culturais realizados por instituições museais e que tenham como fio condutor o protagonismo dos atores locais.

O Museu da Picada que realiza ações continuadas de educação e cultura, concorreu com 158 projetos de 15 países de língua portuguesa e espanhola. O Projeto do Museu da Picada conquistou o primeiro lugar na categoria de projetos em desenvolvimento.

Com o prêmio houve uma divulgação mais ampla do projeto, o reconhecimento internacional da iniciativa na área de museologia social, o aumento da alta estima da comunidade e a possibilidade de diálogo com outros parceiros. A premiação também viabilizou a continuidade do trabalho educativo e a construção do 1º módulo do Museu.

O Espaço Físico do Museu: bioconstrução e mutirão comunitário

O Museu Quilombola da Picada vem se constituindo com ações educativas, culturais e de organização local que acontece nos espaços comunitários e na escola da comunidade. A partir do primeiro semestre de 2021, o processo de construção do espaço físico paralisado desde 2020 devido ao impacto da pandemia provocada pela COVID-19, foi retomado.

A construção do espaço físico do Museu é um grande desafio. A comunidade e instituições parceiras não dispõem de recursos e orçamentos para viabilizar a obra física. Essa construção está ocorrendo a partir do acúmulo de força do processo de organização local e da busca de recursos através de projetos que viabilizem o empreendimento.

A construção do espaço físico é também outro diferencial do projeto. Ele está sendo realizado utilizando a bioconstrução e o superadobe como processo construtivo, o que permite literalmente ser erguido pelas mãos da

população, voluntários e profissionais dessa área. A bioconstrução além de ser uma técnica que utiliza recursos locais, possibilita a participação da comunidade, diminui o custo da obra e também respeita o meio ambiente

A previsão é que o espaço físico do Museu seja erguido em 06 módulos circulares. Uma equipe composta por arquiteto, bioconstrutores e educadores da ONG CECOP realiza a capacitação de atores locais e junto com a comunidade coordena a execução da obra. No mês de julho de 2021 foi iniciado em processo de mutirão o primeiro dos 06 módulos do Museu.

Figura 10. Mutirões de construção do Museu Quilombola da Picada / Projeto Arquitetônico: gabriel Monte (Imagens: CECOP)

O Significado do Museu

O Museu Quilombola da Picada é um sonho, um desejo, um projeto de memória coletiva da comunidade. Uma proposta educativa, cultural, turística e de Desenvolvimento Local e Sustentável.

Concebida por agentes culturais locais, a iniciativa do museu tem mobilizado para participar do processo de sua constituição crianças, jovens

e adultos; homens e mulheres; educadores e alunos; artesãos, agricultores, pescadores, donas de casa e pessoas com deficiência.

Para a Comunidade da Picada ter um espaço de memória representa reunir num só lugar seu patrimônio cultural, uma herança de sentimentos, vivências e experiências, coletivas e individuais que estão presentes na vida dessas pessoas que lutam pelos seus direitos.

A implantação do Museu Quilombola tem resultado em grandes benefícios para a comunidade. O Museu ainda em processo de construção tem sido um espaço de inclusão social dos diferentes atores locais. Ele é uma estratégia e ferramenta para fortalecimento da identidade e luta quilombola, um equipamento educativo e cultural para a comunidade, o município e toda região do Vale do Assú.

Com a execução do projeto do Museu da Picada, a comunidade vem fortalecendo o seu processo organizativo e a luta pela conquista dos seus direitos. Esse espaço fortalecerá também o turismo de base comunitária e o Desenvolvimento Local e Sustentável.

II. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do relato dessas experiências já é possível visualizar o significado que o processo de construção dos Museus Gídeo Véio e Picada têm para os respectivos territórios e para outras Comunidades Quilombolas do estado do Rio Grande do Norte.

Essas iniciativas fazem emergir desses grupos historicamente excluídos da sociedade o desejo de memória, a necessidade de documentarem e

difundirem suas narrativas, seus saberes e fazeres. Esses museus têm o papel de preservar o patrimônio cultural local e construírem a história a partir do lugar de pertencimento dos grupos quilombolas.

O desencadeamento desses processos que são educativos e culturais tem forte impacto na vida da comunidade. É possível identificar o aumento da autoestima desses grupos, a ampliação do sentimento de coletividade e o fortalecimento da organização comunitária.

Nessas duas comunidades quilombolas o processo de criação desses espaços de memória tem resultado na tomada de consciência da potência criativa e transformadora dessas iniciativas. Esses projetos que estão em construção têm contribuído para a criação de uma unidade interna, tem apontado para a necessidade de uma ação conjunta entre os vários atores e organizações e criam um horizonte para os desafios atuais e futuros.

Esses museus pelas ações e práticas desenvolvidas são equipamentos importantíssimos para o campo da educação integral, para o desenvolvimento de novas práticas educativas e o fortalecimento da educação pública, democrática e de qualidade.

Num cenário de retrocessos políticos, de falta de políticas públicas que apoiem de forma concreta iniciativas de museologia social que surgem das comunidades rurais e urbanas, essas experiências demonstram a capacidade das organizações quilombolas em construírem seus caminhos e perspectivas.

Outro dado relevante é que essas inciativas têm contribuído com a articulação de parcerias institucionais, agregando a ações colaborativas de organizações quilombolas, instituições de ensino, organizações do terceiro setor e o poder público. Esse desenho fortalece o campo popular na

reafirmação de seus projetos, constroem alianças estratégicas com os setores democráticos, valoriza diferentes campos do conhecimento, fortalece o trabalho em rede e abre possibilidades de influenciar políticas públicas.

Cabe ressaltar que os museus Gídeo Véio e da Picada têm importante papel no fortalecimento da identidade quilombola, com o processo de organização das comunidades e suas lutas pela conquista de direitos.

Esses museus comunitários e quilombolas nascem à revelia do Estado e dos grupos hegemônicos da sociedade. Esse tipo de museu é a concretização do desejo de memória dos grupos excluídos da sociedade. São ferramentas que desenvolvem processos educativos e culturais comprometidos com a luta e a transformação social.

Capítulo 3

A ASCENSÃO DA CAPOEIRA NO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

Josué Rocha Silva de Oliveira

A ASCENSÃO DA CAPOEIRA NO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

Josué Rocha Silva de Oliveira

Com a chegada dos povos africanos na costa brasileira, as principais províncias pontos de receptação de tráfico negreiro, foram Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro, devido ao seu desenvolvimento econômico e portos de rotas de navegações. Os africanos que aqui chegaram, em terras potiguares, na condição de escravizados, eram oriundos de Pernambuco, poucos ficaram em localidade das cidades litorâneas, os demais foram designados para a região dos interiores e sertão do Rio Grande do Norte.

Sabe-se que último escravizado que chegou ao Rio Grande do Norte como compra foi Paulo Africano, pescador, dançador de Zambê[2] e tocador de puita, dizia ter desembarcado em Serinhaem. Faleceu em Natal a 23 de abril de 1905, já bastante velho, mas não se sabendo a verdadeira idade, porque não tinha registro de nascimento.

[2] Dança popular do Rio Grande do Norte, bastante expressiva no litoral de Tibau do Sul. Atualmente Mestre Geraldo e Mestre Zé Cosme são os brincantes e guardiões que mantém a tradição do Coco de Zambê em atividade.

A capoeira se manifestou como movimento rural em vários Estados do Brasil, principalmente os de extensão territorial litorâneo, no Rio Grande do Norte a capoeira surgiu sutilmente nos municípios de Ceará - Mirim, Macaíba, Nísia Floresta e São José de Mipibu, devido esses municípios serem zonas rurais de atividades canavieiras. Mas dentre todos esses Estados litorâneos, a capoeira apresenta-se com maior expressão de manifestação cultural do cotidiano popular urbano na Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro, devido estes terem sido pontos de receptação do tráfico negreiro no período colonial, como afirma o autor Lima:

> Os primeiros negros que aqui chegaram foram para as zonas canavieiras, onde iniciaram a produção da cana de açúcar. Acredita-se que eles tenham ficado no local, onde hoje é São José de Mipibu, apesar daquela cidade ter sido fundada depois de Natal, mas não se pode negar, que ali receberam osprimeiros sinais da civilização (LIMA, 1988, p. 15).

Onde havia a presença dos africanos escravizados as suas manifestações culturais também estavam, entre essas tradições os indícios da presença da capoeira no Estado. O folclorista Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) afirmava que, onde tiver um Baobá plantado passou um negro africano, considerou uma possibilidade a de que os sacerdotes africanos trouxeram as sementes da África e plantaram-nas em locais específicos, no país, para o culto de suas religiões. Vale lembrar que os praticantes do candomblé consideram o Baobá uma árvore sagrada, e dizem que não se devem cortá-la ou arrancá-la.

O Rio Grande do Norte possui esse imponente e altivo símbolo da herança africana, plantada nos municípios de Nísia Floresta, Macaíba e na capital Natal. A árvore chamada Baobá, mística e poderosa traduz de forma secular uma das manifestações de resistência cultural da identidade negra que é a capoeira.

Sabe-se que os primeiros registros de atividades com a manifestação da capoeira no Rio Grande do Norte foi através de capoeiristas oriundos de outros Estados, por exemplo, um dos primeiros capoeiristas a desenvolver atividades como professor de capoeira na capital Natal na década de 1960, foi o discípulo do Mestre Caiçara de Salvador/BA, conhecido pelo apelido de "Touro Novo", este, além de ser professor de capoeira também era lutador profissional na modalidade de luta livre. Sua academia ficava situada no Bairro do Alecrim, onde ensinava capoeira Angola.

A ascensão do desenvolvimento da capoeira potiguar veio por via marítima, pois através da influência do contingente de alguns militares da Marinha brasileira, oriundos dos Estados da Bahia e Rio de Janeiro, que serviam no Centro de Instruções Almirante Tamandaré - CIAT. Fez com que a capoeira no Rio Grande do Norte começasse ser enxergada como um movimento cultural.

A prática da capoeira era motivada por apresentações externas de Mestres de outros Estados que se apresentaram na capital do Rio Grande do Norte, por exemplo, Mestre Washington Bruno da Silva, conhecido pelo apelido de Mestre Canjiquinha, realizou uma apresentação de capoeira em homenagem ao então governador, Aluísio Alves no ano de 1964. Alguns espaços públicos como Palácio do Governo, lagoa Manuel Felipe e Praça Gentil

Ferreira foram palcos de algumas dessas apresentações realizadas por diversos capoeiristas, assim como afirma o autor Brito:

> Porém, o registro oficial deu-se com a presença do Mestre Washington Bruno da Silva, o Mestre Canjiquinha, no ano de 1964, quando o então governador, o Sr. Aluísio Alves, convidou-o para uma apresentação na sua residência de veraneio, como parte das comemorações do seu aniversário. No ano seguinte o Mestre retornou para fazer duas apresentações: uma no Palácio do Governo e outra na lagoa Manuel Felipe (Cidade da Criança). Dessa apresentação, participaram alunos de Mestre Touro Novo e marinheiros comandados pelo Cabo "Pirão" (BRITO, 2008, p. 28).

Os espaços públicos eram frequentados por diversos cidadãos da cidade, a capoeira natalense teve um novo ambiente para ser praticada na Escola de Samba Asa Branca, a convite do brincante Severino Guedes, esse aprendeu capoeira com seu pai Firmino Guedes, no município de São José de Mipibu quando era jovem, tornando-se um influente brincante envolvido com as manifestações folclórica da cidade.

A sua residência era um reduto onde se encontravam Mestres de cultura popular de diversas manifestações folclóricas como boi de reis, pastoril e coco de roda, tornando-se um espaço cultural de apresentações entre esses brincantes. Diante da importância que essas apresentações tinham para a comunidade local, logo esse reduto de tradição popular tornou-se um acervo cultural, interessando pesquisadores como Veríssimo de Melo, Deífilo Gurgel e folclorista Luís da Câmara Cascudo.

O senhor o Severino Guedes passou sua tradição de folia popular para seus filhos, Milton Guedes e Fernando Guedes, esse último

provavelmente seria o primeiro professor de capoeira formal do Estado, tendo como local de ensinamento a residência de seu pai, onde seria o âmbito de encontros e formações de capoeiristas, que mais tarde teriam como manifestação de seu trabalho o desfile carnavalesco da Escola de Samba Asa Branca.

As Escolas de Samba tiveram uma importante contribuição para a capoeira natalense, pois dela sugiram diversos capoeiristas que desenvolveriam os seus trabalhos nos bairros da cidade do Natal, entre eles estava presente Marcos Antônio Gomes de Carvalho, que na década de 1970 se tornaria o primeiro Mestre de capoeira do Estado formado em educação física, foi o pioneiro na implantação da capoeira nas instituições escolares potiguares, de acordo com auto Brito:

> No final da década de 1960, a Capoeira potiguar tomou um impulso, com militares da Marinha oriundos do Rio de Janeiro e de Salvador. Foi com eles que a Capoeira começou a aparecer em praças públicas, principalmente na Praça Gentil Ferreira, próxima à Base Naval de Natal. Lá Severino Guedes conheceu os capoeiristas Sérgio, Cacuia, Josenir, Gomes, Waltere Ary. Esse último era o mais experiente do grupo e levou-o para sua Escola de Samba Asa Branca, no bairro do Alecrim. Mais tarde, Gileno aluno de Touro Novo, saiu da Escola de Samba "Aí vem a Marinha" e foi para Escola de Samba "Asa Branca". Fortalecendo o grupo que lá existia (*sic*) (BRITO, 2008, p. 28-29).

As disputas dos desfiles carnavalescos que eram realizadas entre as agremiações Escola de Samba Asa Brancas, Escola de Samba Balanço do Morro, Escola de Samba Malandros do Samba e Escola de Samba Imperatriz

Alecrinensse, também inseriram a capoeira às alas, pois a capoeira passou a ser um destaque nos desfiles. Ao passar do tempo a capoeira deixou de ser apenas um destaque nos desfiles carnavalescos tornando-se um movimento cultural urbano e ensinado nos bairros da cidade do Natal.

Como as escolas de redes públicas e privadas ainda não aceitavam a inserção da capoeira como uma atividade física ou cultural nas instituições educacionais, devido ao preconceito e discriminação que ainda existia na época, dessa forma espaços privados tiveram que ser alugados ou improvisados para que eles continuassem ensinando.

Mestre Marcos nasceu em Canguaretama, uma cidade do interior do Rio Grande do Norte, iniciou sua prática pelo movimento de capoeira que existia na Escola e Samba Asa Branca, que era a mais antiga da cidade. No ano de 1968, após o carnaval ele ingressa a Escola de Samba Asa Branca, conhecendo a responsável pelas atividades da capoeira que era Fernando Guedes, no ano seguinte ao seu ingresso na Escola de Samba Asa Branca Mestre Marcos já desfilou na ala dos capoeiristas.

A contribuição de Mestre Marcos para o desenvolvimento da capoeira no Rio Grande do Norte foi significativamente importante, pois ele foi o pioneiro na inserção da capoeira nas escolas do Estado, essa foi uma missão desafiadora de bastante perseverança e resistência, pois a ideia de ter a capoeira na escola como uma atividade desportiva e cultural não era aceita pelos gestores das escolas de redes públicas e privadas. Diversas vezes foram as tentativas de inserir a capoeira a escola, devido às inúmeras negações dos gestores das escolas, mas a cultura da comunidade abrange um poder mais amplo dentro do âmbito escolar, como afirma Mestre Marcos em depoimento:

> Como eu já tinha informação que em outros Estados Bahia, São Paulo, haviam experiências com a capoeira como um instrumento educativo em algumas escolas e faculdades de educação física, e eu fui para a coordenação do desporto escolar e pedi a autorização pra fazer uma experiência com capoeira dentro da escola que eu trabalhava, não era nem questão de usar minha carga horária, mas experimentar as possibilidades educacionais da capoeira dentro da escola que eu estava trabalhando, nos Estado, escola pública, e o quê que ouvi, da coordenação do desporto naquele momento, dizia que não podia, porque só podia trabalhar na escola com esporte olímpico, e a capoeira não era esporte olímpico, então, esses esportes olímpicos de uma cultura dominante que veio basquete-ball, handball, e Ball, e tantos Ball da vida que a cultura brasileira assimila e se permite que incorpore, valoriza, mas não valoriza a própria cultura, ninguém fala no esporte indígena, no esporte de tradição, de identidade cultural como é a capoeira. Dessa conversa com ele eu saí chorando muito e que não me contive mesmo, e disse pra ele é... vou esperar que um dia seja esporte olímpico pra me puder trabalhar na escola que eu dou aula, então é uma coisa meia louca. Mas aí foi passando (MESTRE MARCOS. 02/ 09/ 2016).

A partir da perspectiva quais os alunos traziam consigo a capoeira que faz parte da sua cultura intrínseca para dentro das escolas, uma nova condição surgiu com os festivais, datas comemorativas que eram realizadas nas escolas, como por exemplo, dia do folclore, dia da consciência negra e demais datas festivas comemoradas nas escolas e a capoeira era convidada para se apresentar.

Em 1985 o Ministério da Educação promoveu uma ação chamada esporte de identidade cultural, nessa perspectiva com apoio de alguns coordenadores dos jogos escolares a capoeira foi incluída aos demais esportes que

participavam dos Jogos Escolares Brasileiros (JEB's), consecutivamente alguns anos depois com a realização de alguns eventos e festivais escolares, a capoeira passou a ser mais visualizada, então Mestra Marcos foi convidado pela Secretaria de Educação para coordenar a modalidade de capoeira nos Jogos Escolares do Rio Grande do Norte (JERN's), evento desportivo que desde a década de 1980 ainda é realizado no Estado.

O legado de Mestre Marcos para a capoeira educacional no Rio Grande do Norte, foi importante para as novas gerações capoeirísticas, pois a partir da sua iniciativa de inserir a capoeira nas escolas possibilitou visibilidade, nesse contexto desportivo, também proporcionou uma inovação na vertente educacional da capoeira do Estado do Rio Grande do Norte, pois diversos jovens oriundos de comunidades carentes tiveram a oportunidade de receberem uma educação escolar de qualidade, as escolas particulares ofereciam bolsas de estudos para que os atletas as representassem na modalidade de capoeira nos Jogos Escolares do Rio Grande do Norte (JERN's).

Fato interessante foi a continuidade que alguns desses jovens carentes deram em suas vidas, através da oportunidade que a capoeira os proporcionou de estudarem em escolas particulares como atletas de jogos escolares, ingressaram ao nível superior de ensino e atuam nas mais diversas áreas profissionais.

Tal acontecimento também foi importante para diversos professores de capoeira engajados na vertente desportiva, pois esse fato gerou diversas contratações de empregos de professores de capoeira nas escolas de Natal bem como nas escolas do Rio Grande do Norte, na perspectiva de formarem atletas para representarem suas respectivas escolas nos jogos escolares, de acordo com o auto Brito:

> Na década de 1970, a Capoeira tomou novo rumo e começou a espalhar-se por todos os bairros da cidade. Nesse período, vale salientar a presença de Mestre Marcos, que se tornaria o primeiro Mestre do Estado. Formado em Educação Física, criou o Grupo de Capoeira Filhos de Zumbi, que mais tarde passou a chamar-se Academia de Capoeira Nacional de Origem Angola (nome dado pelo Mestre Pastinha, a quem concedeu o título de Mestre). O grupo participou de eventos culturais, políticos e esportivos na cidade (BRITO, 2008, p. 29).

Mestre Cícero Alves Nascimento, nascido em Pitangui, também conhecido pelo apelido de Mestre Índio, foi outro importante pioneiro no desenvolvimento da capoeira no Estado do Rio Grande do Norte, discípulo de Mestre Walmir, chegou do Estado de São Paulo para Natal ainda no fim da década de 1970, quando Mestre Índio chegou a Natal não tinha a intenção de ensinar capoeira, veio por motivos de aproveitar seu período de férias da empresa qual trabalhava no Estado de São Paulo. Sua atividade com a capoeira na capital Natal aconteceu naturalmente com socialização.

A contribuição de Mestre Índio para a capoeira do Rio Grande do Norte enveredou-se pela vertente artística, quando deu início com suas atividades de capoeira no bairro das Rocas, a convite do Mestre Lucarino fez parte da Escola de Samba Balanço do Morro. Na década de 1980 desenvolvendo a capoeira de forma folclórica na sua Escola de capoeira, quando as escolas das redes públicas e privadas estavam envolvidas nas gincanas e festivais culturais, Mestre Índio teve oportunidade de desenvolver seu trabalho dentro das escolas como animador cultural, pois até então a capoeira era enxergada de forma folclórica e eram nessas datas comemorativas que as apresentações da capoeira eram solicitadas. Devido a essas participações foi

convidado pelo coreógrafo chamado Dimas Carlos para apresentar seus folguedos na Casa de Show Zás – Trás, quando fez parceria com o mesmo em algumas atividades folclóricas.

As manifestações culturais apresentadas eram divididas em dois espetáculos "Festa na Senzala" apresentava capoeira, puxada de rede, maculelê, samba de roda e festa dos Orixás. Já o "Retrato do Nordeste" apresentava baião, xaxado, carimbó, frevo e chorinho, cada espetáculo tinha a duração de quarenta e cinco minutos, como afirma Mestre Índio em depoimento:

> Aí, juntamente com a capoeira trouxe alguns folguedos que era o maculelê, puxada de rede, samba de roda, essas coisas que tão inseridos na capoeira hoje, inclusive nos eventos de capoeira todos trabalham com esses folguedos relacionados a capoeira. Eu tive a oportunidade de quatro anos depois fazer uma festa na minha escola e mostrar esses folguedos, essas danças. E tive a oportunidade de surgir um convite para apresentar esse trabalha numa casa de show que era o Zás – Trás, ao mesmo tempo tive um convite para trabalhar na Secretaria de Educação do Estado, e eu fui pra lá num projeto de interação cultural do MEC, que era um projeto que existia da Secretaria, Ministério de Educação e Cultura, eu trabalhei durante um certo período lá, que chamava de animador cultural, trabalhei em algumas escolas públicas através do Estado. (MESTRE ÍNDIO, 01/ 09/ 2016).

O Centro de Turismo de Natal também foi palco das apresentações de capoeira qual Mestre Índio desenvolvia, na década de 1980, existia a (EMPROTURN) uma empresa de turismo que apoiava os grupos folclóricos do Estado do Rio Grande do Norte, Mestre Índio foi convidado para realizar uma apresentação de capoeira juntamente com os outros Mestres de cultura

popular como o bambelô Asa Branca, o senhor Manoel Marinheiro que apresentava o boi de reis do bairro Felipe Camarão e a sociedade do grupo Araruna que era do Bairro das Rocas.

Consequentemente a capoeira também teve oportunidade de representar-se como folguedo e folclore. Assim como os Zás-Trás o Centro de Turismo foi importante para mostrar aos turistas que visitavam o Estado do Rio Grande do Norte que a capoeira potiguar possuía representatividades e manifestações folclóricas.

O legado de Mestre Índio para a capoeira artística e folclórica no Rio Grande do Norte, foi importante para as novas gerações capoeirísticas, pois a partir do seu desenvolvimento a capoeira expandiu nos âmbitos turísticos, diversos artistas tiveram oportunidades de contratações de empregos como capoeiristas bem como dançarinos de outras vertentes folclóricas como, por exemplo, coco de roda, samba de roda, xaxado, baião, carimbó, frevo e afins, por causa dessas apresentações folclóricas com a capoeira e demais vertentes em âmbitos turísticos no Rio Grande do Norte, vários potiguares tiveram a oportunidades de viajarem para outros países, representando o Brasil bem como a cultura do seu povo potiguar.

Tal acontecimento também foi importante para diversos professores de capoeira, que atualmente desenvolvem seus trabalhos com a capoeira de forma folclórica, contribuindo ainda mais com o cartão postal da capital Natal e o Estado Rio Grande do Norte através da capoeira, assim como afirma o autor Brito:

> Na década de 1980, a Capoeira propagou-se pelo Estado. Nessa época, chegou de São Pulo Cícero Alves do

> Nascimento, o Mestre Índio, formado pelo Mestre Walmir, aluno do Mestre Limão, e que abriu a sua academia no bairro das Rocas. O Mestre Índio e o Mestre Marcos tornaram- se os dois maiores expoentes da Capoeira do Estado, responsáveis pela formação de uma nova geração de capoeiristas. (BRITO, 2008, p. 30-31).

Mestre Marcos e Mestre Índio foram importantes baluartes e pioneiros em suas respectivas vertentes capoeirísticas no Estado do Rio Grande do Norte. Mestre Marcos foi o expoente da capoeira escolar desportiva e educacional representante do estilo da capoeira Angola, já Mestre Índio foi o expoente da capoeira artística e folclórica representante do seu estilo da capoeira Regional.

Ambos foram de suma importância para a capoeira do Rio Grande do Norte, a partir de Mestre Marcos e Mestre Índio, novos capoeiristas e Mestres surgiram para a formação de outras gerações capoeirísticas. Desde então, os respectivos Mestres e seus discípulos independente de seus estilos, hoje caminham lada a lado, contribuindo ainda mais com o desenvolvimento e a manutenção da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial da capoeira do Rio Grande do Norte.

Entretanto, os livros didáticos de Introdução à Cultura do Rio Grande do Norte que são utilizados no ensino fundamental e médio como auxilio a disciplina de História, não faz nenhuma menção dessa importante historicidade da ascensão da capoeira do Rio Grande do Norte. Uma solução para garantir o reconhecimento desse legado na Introdução à Cultura do Rio Grande do Norte seria inserir a capoeira à unidade do folclore qual o livro didático faz referências às manifestações folclóricas e potiguares.

Atualmente a capoeira está em mais de cento e sessenta países, contribuindo com a perpetuação do idioma português brasileiro, sendo reconhecida como patrimônio cultural imaterial da humanidade desde o ano de 2014 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Ainda assim, mesmo que as culturas dominantes existentes no sistema educacional brasileiro tentem negar a capoeira como patrimônio cultural imaterial brasileiro e referência nos Parâmetros Curriculares Nacionais, a menor ação mais digna que podemos realizar para honrar o legado deixado por nossos ancestrais é continuar resistindo culturalmente com o legado da capoeira.

RELATOS DE UMA TRAJETÓRIA: MESTRES MARCOS E ÍNDIO

— DEPOIMENTO DE MESTRE MARCOS

Eu sou Mestre Marcos e vou falar um pouco da minha experiência, da capoeira na escola, a capoeira como uma atividade educativa. A nossa realidade no sistema educacional formal é de uma negação a própria cultura brasileira, cultura afro-brasileira. É negada no contexto da escola formal, então isso, faz com que a capoeira e outras representações manifestações culturais, afro-brasileira, indígenas enfim brasileiras, não tenham seu espaço reconhecido pelo currículo das escolas, então a primeira tentativa minha, eu já ensinava capoeira, eu tinha cinco anos de capoeira em 1976, resolvi fazer então educação física, pra buscar na Universidade no academicismo, algumas coisas que pudessem me dar sustentação e melhora pra minha formação de capoeirista e militância na capoeira. E comecei a dar aula na escola pública de educação física e atletismo em 1977.

Como eu já tinha informação que em outros Estados Bahia, São Paulo, haviam experiências com a capoeira como um instrumento educativo em algumas escolas e faculdades de educação física, e eu fui para a coordenação do desporto escolar e pedi a autorização pra fazer uma experiência com capoeira dentro da escola que eu trabalhava, não era nem questão de usar minha carga horária, mas experimentar as possibilidades educacionais da capoeira dentro da escola que eu estava trabalhando, nos Estado, escola pública, e o quê que ouvi, da coordenação do desporto naquele momento, dizia que não podia, porque só podia trabalhar na escola com esporte olímpico, e a capoeira não era esporte olímpico, então, esses esportes olímpicos de uma cultura dominante que veio basquete - Ball, hand - Ball, e Ball, e tantos Ball da vida que a cultura brasileira assimila e se permite que incorpore, valoriza, mas não valoriza a própria cultura, ninguém fala no esporte indígena, no esporte de tradição, de identidade cultural como é a capoeira. Dessa conversa com ele eu saí chorando muito e que não me contive mesmo, e disse pra ele é... vou esperar que um dia seja esporte olímpico pra me

puder trabalhar na escola que eu dou aula, então é uma coisa meia louca. Mas aí foi passando.

Então a minha ideia foi entender que, eu teria que fortalecer era a escola da capoeira e botar a capoeira na rua mesmo, porque quando esses meninos vão para a escola, eles levam com eles acultura deles, aí a capoeira entra sem que seja preciso a permissão de quem quer que seja pra colocar no currículo, porque ela é do currículo nato, porque ela é da vida de cada aluno desse, de cada estudante, então ele não entra na escola só com a cabeça que vai receber os cálculos matemáticos, formação de português e aquelas contações de história daquele currículo formal que taí defasado e nua situação de caos. E aí fui colocando nas comunidades, ciências sociais escolas de samba, que minha origem foi muito por aí, e a capoeira também foi se desenvolvido a nível de Brasil, foi crescendo, foi se difundindo.

E até que houve a primeira possibilidade de entrar na escola, através de uma pessoa que tinha uma cabeça mais revolucionária na coordenadoria de atividades culturais, da Secretaria de Educação do Estado, e deram a oportunidade de alguns professores de capoeira, inclusive eu fui, fazer umas oficinas, fizemos as oficinas, tinha instrumentos e tudo, algumas escolas, tinha uma bolsa para oficineiro, e depois acabou. E eu continuei numa capoeira mais comunidade, alguns momentos de festa nas escolas os meninos já fazem capoeira, porque é a cultura deles, é o desejo deles, aí vão e fazem uma apresentação, uma outra nas festas de folclore, de cultura, isso vai sensibilizando e penetrando naturalmente. Então, ninguém abre o caminho nem as portas das escolas para capoeira, é a própria capoeira que tem esse instrumento de manifestação cultural, de força, de vida, e que vai alcançando esses espaços.

Em 1985, surgiu uma corrente no Ministério da Educação de valorização que se chamava na época de esporte de identidade cultural, nesse conceito a capoeira, e algumas pessoas que estavam na coordenação dos jogos escolares brasileiros também

defenderam e conseguiram que fosse incluído nos jogos escolares brasileiros a capoeira. Então em 1985 me chamaram a própria Secretaria, que tinha negado a possibilidade de eu fazer aquela experiência em setenta e sete, em oitenta e cinco me perguntam se tinha nas escolas públicas alunos que fizessem capoeira, porque o Ministério da Educação estava incluindo nos jogos escolares brasileiros, e tava obrigando que cada Estado levasse a representação da capoeira, eu tenho, vamos localizar, então localizei alunos que treinavam comigo, que treinavam com outros Mestres, outros professores, conversamos e vamos treinar a seleção, fazer uma seleção de capoeira, para jogos escolares brasileiros.

Então foi em oitenta e cinco, o regulamento não andou bem, aí voltou em oitenta e seis, foi em Espírito Santo, reunimos os técnicos, Mestres de vários Estados para criar o que hoje é o regulamento da Confederação Brasileira de Capoeira, e o regulamento que nós continuamos usando em jogos escolares do Estado, e adequamos mais esse regulamento no sentido de preservar cultural, a ritualística da roda de capoeira, e não quebrar a dinâmica cultural de tradição da capoeira por ela está entrando num espaço de jogos escolares. Então foi se formando esse regulamento, e as experiências no Estado continuou...

Depois de três anos em jogos escolares brasileiros, aí eu faço uma pergunta para a Secretaria de Educação. Como que tem em jogos escolares brasileiros e nós não temos em jogos escolares do Estado? Aí eles ficaram sem ter uma resposta, não é, por que ta negando? Então me falaram, vamos fazer em oitenta e sete, vamos fazer um festival, e se der certo, em oitenta e oito nós vamos incluir nos (JERN's), Jogos Escolares do Rio Grande do Norte. Aí, fizemos o festival, eles foram, olharam, viram como se procedia na competição e tudo mais, e acataram, entrou em oitenta e oito, e até hoje, de oitenta e sete a 2016 a capoeira está dentro, no cronograma de jogos escolares, está incluída juntamente como qual quer outra modalidade, em (JERN's), (JERNINHOS),

regionais, jogos municipais, já houve época que tinha jogos da asa sul, jogos da asa norte, jogos de escolas particulares. Todos esses jogos foram abrindo espaços para essa experiência, e é assim que se visualiza…

Mas o grande problema que eu vejo na capoeira na escola, é que, não deveria ser só como jogos, como esporte, mas sim, enquanto cultura, porque cultura é maior que tudo, cultura é tudo, é vida, cultura é toda essa representação do cotidiano que nós temos, que nós vivemos, que nós conservamos, que nós mantemos em nossas a tradições, ou não, é o que vai se formando agora mudando. E o fato que ainda deixa a desejar, é essa questão, esse conceito que a própria capoeira tem que ser do esporte não é cultura, sendo cultura não é esporte. Então, esporte é cultura, e cultura pode ser um esporte. Então é necessário que se abra essa perspectiva.

Então quando se fala de uma experiência de visualiza no contexto da disciplina de história isso é muito importante, porque você vai começar a contar essa linha de tempo, e contar a história passada, contar a história atual, que está acontecendo que a capoeira tem contribuído pra isso, então a capoeira contribuiu muito em vários momentos da história do Brasil, Guerra do Paraguai, e várias outras, movimentos abolicionistas, a própria formação dos quilombos, dos redutos quilombolas, e a capoeira os capoeiristas eram elementos de… eram uma guarda desses territórios culturais e de existência do afro-brasileiro. Do pensamento da liberdade, em defesa da liberdade, então, nós sempre tivemos uma participação muito forte, os Mestres de capoeira foram de um seguimento muito respeitado na sociedade, nas referências, os terreiros de certa forma eram protegidos pelos capoeiristas quando eram atacados pelo próprio sistema, a polícia tentando fechar, proibir, a capoeira foi proibida por Lei e resistiu, então essa cultura de resistência que está hoje aqui e dentro da escola, não estando oficialmente no currículo dessa escola, mesmo apesar da Lei de integrar o estudo da história da África, da cultura Afro-brasileira, nas escolas, no currículo escolar, dificilmente alguma escola

está trabalhando isso. Então a capoeira é um instrumento, um elemento que pode contribuir com a multidisciplinaridade que ela tem, a capoeira é música, é dança, é luta, é brincadeira, é poesia é canto coral, é um teatro de arena onde dois representam um jogo, uma brincadeira, uma linguagem de corpo em movimento.

Ela é a educação física brasileira no sentido de promover um desenvolver motor, então, esses conceitos é o que devem ser observados na escola, porque pode ser trabalhado na disciplina de história, na geografia, quando se conta a história da África, o movimento dos escravos, a localização dos grupos que vem da linha do Equador, dos bantos, congo-angolenses que trouxeram suas representações culturais que desencadeou no surgimento da capoeira.

Então, a minha formação em educação física, mas eu não vejo um conceito fechado da educação física do esporte, eu vejo é o eixo principal é a cultura, e da cultura se desdobra tudo, jogos escolares, uma competição eventual de capoeira, um concurso de poesia sobre a capoeira, um estudo da linguagem da capoeira dentro do português técnico oficial. Tendo em vista que a capoeira vem sendo reconhecida pelo o mundo como patrimônio da humanidade. É o instrumento que mais leva para o exterior o idioma brasileiro, nos países da Europa e todos os cantos do mundo, eles aprendem o português naturalmente dentro da aula de capoeira, eles vêm ao Brasil, conhecer o Brasil e estudam o idioma brasileiro, pra vim aqui aprender mais capoeira. A roda de capoeira é reconhecida como patrimônio da humanidade, pela (UNESCO), e pelo o (IPHAN), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como patrimônio imaterial do povo brasileiro.

Então, é uma cultura que muitas vezes é atacada com invisibilidade, ou é atacada pela uma cultura dominante, europeia, ou de onde quer que venha, e que se acha que é maior. É como a música, a música está obrigada também por uma Lei para entrar no currículo escolar, há muito tempo que eu também ensino música na escola, que

música eu ensino na escola? Eu ensino a música tradicional brasileira e da música da capoeira, a percussividade dos tambores, dos berimbaus dos caxixis, dos agogôs do reco-reco, o cântico as chulas e os corridos, isso é música. E não tem escola acadêmica de música no mundo que venha me dizer que não é música, e que não tenha o valor de música.

E por que o Brasil e o sistema de ensino não reconhecem essa música, como uma música tão bem apropriada para ser ensinada na escola? A música da capoeira? É complicado o sistema, o currículo e que aí está não contempla de verdade a tradição que nós temos, e a riqueza que nós temos na nossa cultura! Por ser explorada dentro de várias disciplinas da escola formal, português, a matemática e tudo…

Quando a gente falava sobre Gardner com as inteligências múltiplas, eu tenho um irmão Marista que não é capoeira, então até por isso que os capoeiristas devem abrir um olhar sobre as opiniões e estudos de quem não é de capoeira também, mas que respeita tanto quanto um Mestre de capoeira a capoeira e nela vê esses valores, e ele reconhece dentro da capoeira uma escola de educação. Os capoeiras já tem sua própria escola, passei muito tempo querendo botar a capoeira na escola. Hoje eu estudo a escola da capoeira, e essa sim, tem valores de formação e tem riqueza de elementos que contribuem para a educação no desenvolvimento humano.

Essa escola da capoeira é que tem que se juntar com a escola formal, interferir no currículo dessa escola, provocar reflexões pra que seja reconhecida com escola, e não quebrar sua essência mudando sua formatação, seus valores pra se adequar a uma escola que está aí falida, em caos, que a nossa escola há muito tempo desde que eu resolvi estudar e andar pelos caminhos da educação física e do academicismo que se fala na crise da escola, da reforma do Parâmetro Curriculares Nacionais, agora o movimento da educação integral, da escola integral, de tempo integral, de tempo estendido, de mudanças nos currículos, tá um caos procurando uma saída, é uma escola que não diz pra

que veio. Não tem sentido porque não ensina pra vida, o que ela tenta fazer e fazia era ensinar para uma aprovação no vestibular, e agora no (ENEM), então é complicado a escola formal.

E a gente tem que ter um cuidado que a escola da capoeira não sofra esse processo de sistematização, de currículo, de formação de Mestres, disso e daquilo, e que siga o mesmo caminho que fez com que essa escola desse em nada.

De certa forma se tirar a escola da vida de um jovem nem faz falta, as vezes o que leva ele pra frente é o que ele aprendeu na comunidade, num ofício num apoio pra sobreviver, e consegue muito bem sobreviver. Enquanto que outros com um diploma acadêmico na mão não consegue sobreviver e vai trabalhar em outra função senão aquela que a escola formou pra ele.

Eu acho que a escola precisa ser repensada, e assim eu vejo a capoeira na escola. A capoeira na escola ainda tem muito que provocar de reflexões, tem muita coisa que essa escola vai aprender com a capoeira e a capoeira vai se direcionar pra essa missão educativa, de formação que a escola formal tenta fazer e é missão dela fazer e não consegue.

Hoje a gente sabe que os Mestres de capoeira são grandes educadores, se o Mestre de capoeira não souber nada de educação, conceito nenhum de educação, e ele não souber, só com a capoeira com o instrumento na mão, com o berimbau na mão ele consegue educar, formar valores em jovens em crianças, que a escola não tem dado conta pra fazer, qualquer um, por pior que seja ele, por mais alienado aos conceitos técnicos de educação de escola formal ou do que quer que seja, nem escolaridade tenha, que mal saiba ler ou não saiba ler, com o instrumento da capoeira ele contribui na formação do caráter, de personalidade, de valores, de companheirismo, entendeu? Que a escola não está dando de conta, e de inteligências, porque essas inteligências múltiplas de Gardner aí são contempladas numa roda de capoeira e que a gente pode analisar e observar.

Inteligência linguística, matemática, espacial, interpessoal, intrapessoal, tudo ta dentro da convivência, aprender a ser e aprender a viver e aprender a conviver, são os parâmetros da (UNESCO) para a educação, tá dentro de uma essência de uma roda de capoeira bem orientada e ritmada pelo berimbau.

É só isso que eu tenho o que dizer, que a escola da capoeira tem que ser mais observada e reconhecida. Agora porque tem uma frase e eu vou terminar com a frase de uma amiga do instituto Portinari. Portinari é uma grande referência para o Brasil na arte, ele só fez o terceiro ano primário, a escola ele construiu com a inteligência dele na arte e na leitura que fazia no cotidiano na vida e dos quadros que pintava assim ele andou o mundo, então Portinari era desse jeito, terceiro ano primário, e sentou com os acadêmicos e Mestres do mundo inteiro, da Escola de Belas Artes, enfim…

E eu vou fechar com essa frase dela: A academia não perdoa o sucesso daqueles que não sentaram nos seus bancos escolares…

A academia não perdoa a força que tem a escola da capoeira e os Mestres de capoeira, que não sentaram nos bancos acadêmicos. Eu achei isso muito importante para refletir, muito obrigado!

— DEPOIMENTO DE MESTRE ÍNDIO

Meu nome é Cícero Alves Nascimento, conhecido na capoeira como índio, Mestre Índio, como as pessoas me tratam, cheguei aqui em Natal pra trabalhar com capoeira no final de setenta e nove e início dos anos oitenta, quando iniciei um trabalho aqui de capoeira na cidade.

Geralmente eu gosto de fazer relatos da época que eu cheguei em Natal, é o que eu posso falar, não posso falar de personagens ou figuras, ou outros movimentos que existiram antes aqui, até porque também existe a questão da capoeiragem, e as pessoas, muita gente hoje não cita, porque a capoeiragem é aquela capoeira que não tenha berimbau, aquela capoeira da pernada, por exemplo, me falavam de personagens que eu nunca vi em roda de capoeira, que eu nunca vi tocar berimbau, então essas pessoas a gente não considerava como capoeirista, porque capoeira tinha que ter o instrumento,

tinha que ter a formação da roda, não o cara que lutava que dava pernada, e dizia-se ser capoeira.

A gente sabe que existe muitas pessoas assim com esse perfil, que são derivados da capoeiragem que foi proibida no Rio de Janeiro, através de um código penal, após a abolição da escravatura em 1988, um ano após já foi proibida essa prática da capoeiragem, e tinha navalha, tinha porrete de pau, era uma coisa diferente da capoeira que a gente joga hoje. Então, essas são as minhas considerações com relação a isso.

Realmente quando eu cheguei aqui nesse período, não vinha com propósito de ensinar a capoeira, eu vim passar férias, tava morando em São Paulo já esse período, já era professor de capoeira e aproveitando as férias comecei a treinar, a turma achou interessante, alguns caras me procuraram, e aí tem toda uma história em cima disso nesse período da década de oitenta, no início da década de oitenta.

E aí acabei ficando aqui, me encantando com a cidade com o sol, na época São Paulo tava um pouco frio, e aí a gente começou esse trabalho e fundou essa associação que a gente tem hoje que é a Associação Terra do Sol.

Aí, juntamente com a capoeira trouxe alguns folguedos que era o maculelê, puxada de rede, samba de roda, essas coisas que tão inseridos na capoeira hoje, inclusive nos eventos de capoeira todos trabalham com esses folguedos relacionados a capoeira. Eu tive a oportunidade de quatro anos depois fazer uma festa na minha escola e mostrar esses folguedos, essas danças. E tive a oportunidade de surgir um convite para apresentar esse trabalha numa casa de show que era o Zás – Trás, ao mesmo tempo tive um convite para trabalhar na Secretaria de Educação do Estado, e eu fui pra lá num projeto de interação cultural do MEC, que era um projeto que existia da Secretaria, Ministério de Educação e Cultura, eu trabalhei durante um certo período lá, que chamava de animador cultural, trabalhei em algumas escolas públicas através do Estado.

Aí, no mesmo período também gravei uns folhetos que eram da Função José Augusto, vendo os relatos meus daquele documento fizeram umas cartilhas bibliográficas, essas cartilhas circulou todo o Estado, um dia desses um cara do interior tinha achado a cartilha e me presenteou de volta, para eu reformular ela e para fazer um trabalho atualizado. O que eu achava muito interessante naquela época era esse negócio, tinham poucos livros, relatos sobre acapoeira, a cartilhazinha era interessante porque fazia alguns relatos da capoeira naquela época.

E também, uma grande dificuldade que tínhamos naquela época com o trabalho com a capoeira desenvolveu vista como folclore, então a gente não tinha muito oportunidade para apresentar a capoeira a toda hora, a oportunidade que a gente tinha para apresentar a capoeira era quando tinha algum movimento de data comemorativa, aí eles convidavam para se apresentar com a capoeira, que era vinte de novembro, dia vinte dois de agosto o dia do folclore, treze de maio o pessoal também pediam para a fazer essas comemorações, fora disso a gente não teve condição de relacionar assunto da capoeira.

Logo depois as escolas provendo esses trabalhos e aí ela também foi se desenvolvendo, aí virou a tal das gincanas das escolas, foi um momento ímpar na história da capoeira, e eu tive oportunidade apresentar e mostrar tanto em escolas particulares, como escolas públicas, municipais e estaduais. E eu acho que foi uma grande crescente com a capoeira, porque aí oportunizou da gente utilizar também as salas de aulas dentro das escolas e começar a desenvolver o trabalho, até então tinham poucas academias.

Quando eu cheguei aqui em Natal, eu me lembro um ano antes, acho que em setenta e nove, tinha uma academia de capoeira aqui chamada Emburanê, que era do Miltão, lá na descida entre a Cidade e o Alecrim, e esse cara o Miltão, eu encontrei ele um ano depois, já no final dos anos oitenta, ele estava com uma escola também no Centro da Cidade, ele tinha fechado a Emburanê e tava no Centro da Cidade, e eu fui lá um

dia para fazer uma visita e ele me passou essa escola, ele não sabia tocar berimbau, ele aprendeu capoeira acho que durante treze meses, tinha um trabalho e tinha acesso também ao pessoal das forças armadas.

Fiquei lá durante um certo período e pra dar sequência consegui um espaço, aí já tinha vontade de ter uma academia, foi quando a gente foi pra Padre João Maria e lá foi um grande salto, pra gente, pra capoeira do Estado, aí a capoeira passou a ser vista, eu tive a oportunidade de dar início ao trabalho que eu relatei da Secretaria de Educação, também de produzir um trabalho de capoeira e esses folguedos nos Zás – Trás, e aí levar a capoeira de Natal para o mundo, seria mais ou menos a base da construção da minha história.

—Mestre, com relação ao Centro de Turismo, como o senhor chegou a conhecer o Centro de Turismo, foi apresentado?

O Centro de Turismo, assim que a gente começou esses trabalhos nos Zás-Trás, lá funcionava como um... o Zás-Trás era na verdade, não era o Shopping Show era a casa do folclore, e o Centro de Turismo ele oportunizava a mostrar e apresentar, na época tinha a SECTUR, que era a Secretaria de Turismo, na verdade era a (EMPROTURN), que é chamada Empresa... de Turismo do Rio Grande do Norte, e essa Empresa de Turismo ela apoiava os grupos de folclóricos aqui do Estado, então recebi um convite pra fazer uma apresentação lá, e lá eu conheci o pessoal do Bambelô Asa Branca que apresentavam, conheci o senhor Manoel Marinheiro que apresentava o Boi de lá de Felipe Camarão, o pessoal da sociedade do Grupo Araruna que também era das Rocas. E a gente também entrou nesse hall da capoeira e que também de representar o Estado mostrando a capoeira como folguedo, como folclore.

Eu passei um bom tempo lá também no Centro de Turismo, lá também foi um grande trampolim, pra gente poder mostrar a capoeira, que até então havia uma resistência muito grande, naquela época todo mundo dizia que a capoeira era baiana, ela

não podia se apresentarem todos os cantos, em todos os palcos porque a gente não tinha esse domínio, não podia representar a capoeira.

Lá foi um grande trampolim juntamente com os Zás-Trás, a gente apresentava capoeira e todas as pessoas que vinham conhecer Natal, que vinham conhecer nosso Estado passavam por essa casa de Show. Então isso engrandeceu bastante o trabalho a representatividade que a gente tem e o nome que acapoeira do Estado tem, hoje acho que no mundo todo, muita gente me conhece através desse trabalho nos Zás-Trás!

REFERÊNCIAS

BARBIERI, Cesar Augustus S.; SILVA, Bruno Ribeiro; org. **A Capoeira nos JEBs.** Brasília: Programa Nacional de Capoeira, Centro de Informações e Documentação Sobre a Capoeira, 1995.

BOLA SETE, Mestre, **A capoeira angola na Bahia.** Salvador: EGBA / Fundação dasArtes, 1989; 4a ed. – Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Roda de Capoeira e oficio dos mestres de capoeira:** / Brasília, DF : Iphan, 2014.

BRASIL. Ministério da Educação / Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Orientação e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais.** Brasília: SECAD, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** história e geografia. – 3. ed. – Brasília: A Secretaria, 2001.

BRITO, Alexandre Marcos de. **Bê-á-bá da capoeira:** iniciação ao jogo. Natal: Lugraf Editora Gráfica Ltda. 2008.

BRUHNS, Heloisa Turini. **Futebol, carnaval e capoeira:** Entre as gingas do corpo brasileiro. Campinas, SP: Papirus, 2000.

CAMPOS, Helio. **Capoeira na universidade:** uma trajetória de resistência. Salvador: SCT, EDUFBA, 2001.

CARVALHO, Marcos Antônio Gomes de. **Depoimento.** Natal, Rio Grande do Norte.Entrevista concedida a Josué Rocha Silva de Oliveira, em 02, set, 2016.

COTRIM, G. **História do Brasil.** São Paulo: Saraiva, 1999.

CRUZ, José Luiz Oliveira. **Capoeira de angola:** do iniciante ao mestre. Salvador:EDUFBA/ Pallas, 2010.

D'AMORIM, Eduardo; ANTIL, José. **A Capoeira Uma Escola de Educação.** Recife:Ed. do Autor, 2007.

FABIANI, Ademir. **Mato, palhoça e pilão:** o quilombo, da escravidão às comunidades remanescentes (1532 – 2004). 2. Ed. – São Paulo: Expressão Popular,2012.

FREYRE, Gilberto, 1900-1987. **Casa-grande & senzala:** formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal. 49. ed. São Paulo: Global, 2004.

GERNNARI, Emilio. **Em busca da liberdade:** traços das lutas escravas no Brasil. São Paulo: Expressão Popular. 2008.

GURGEL, Tarcísio; VITURINO, Vicente; e GURGEL, Deífilo. **Introdução à Culturado Rio Grande do Norte.** João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2003.

LARAIA, Roque de Barros, 1932 – **Cultura:** um conceito antropológico. Rio deJaneiro: Zahar, 1986.

LIMA, José Ayrton de. **A Escravidão Negra no Rio Grande do Norte.** Natal:Cooperativa dos jornalistas de Natal, 1988.

LODY, Raul. 1951 – **Xangô:** o senhor da casa de fogo. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.

LUI, Eduardo Henry. **História:** saberes e práticas docentes, 6º ao 9º ano, ensinofundamental 2. Curitiba, PR: Pearson Educacion do Brasil, 2013.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura-afro-brasileira.** 2. ed. SãoPaulo: Contexto, 2011.

MENEZES, Gladstone Machado de. **Kwe:** luzes do arco-íris. Brasília, DF: Ed. doautor, 2012.

NASCIMENTO, Cícero Alves. **Depoimento.** Natal, Rio Grande do Norte. Entrevistaconcedida a Josué Rocha Silva de Oliveira, em 01, set, 2016.

PORTUGAL FILHO, Fernandez. **Guia prático da língua Yorùbá**. São Paulo:Madras, 2013.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás.** São Paulo: Companhia das Letras,2001.

RAMOS, Arthur, 1903-1949. **O folclore negro do Brasil: d**emopsicologia epsicanálise. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

REGO, Waldeloir. **Capoeira angola:** ensaio – etnográfico. Salvador: Itapuã, 1968.

T'ÒSÚN, Babalórìṣá Mouro. **IrínTité:** ferramentas sagradas dos orixás. Rio deJaneiro: Pallas, 2014.

VICENTINO, Cláudio. **História geral.** São Paulo: Scipione, 2000.

AUDIO-VISUAL

PROJETO CAPOEIRA VIVA. **MEMÓRIAS DA CAPOEIRA - NATAL/RN.** DIREÇÃO:
DIAS, João Neves de Souza e Nunes. 60'30". Rio Grande do Norte: 2008.

SALTO PARA O FUTURO. **REPERTÓRIO Afro-brasileiro na escola.** ProduçãoTVE Brasil.162'09". Rio de Janeiro: 2005.

Capítulo 4

O CONGO DE CALÇOLAS DA VILA DE PONTA NEGRA: identidade e memória de um território negro

Geraldo Barboza de Oliveira Junior

O CONGO DE CALÇOLAS DA VILA DE PONTA NEGRA: identidade e memória de um território negro

Geraldo Barboza de Oliveira Junior

INTRODUÇÃO

Neste texto, consideramos a possibilidade de a Vila de Ponta Negra (levando em conta sua origem e a memória discursiva dos descendentes das primeiras famílias) seja considerada um território negro. esta afirmação é corroborada pela memória de seus moradores nativos. Ao empreendermos uma pesquisa sobre os **Congos de Calçola** (grupo folclórico local) isso ficou mais evidente. As narrativas falam das famílias originárias da vila de Ponta Negra como famílias negras. A explosão demográfica e as famílias com composição multiétnica mascaram a visibilidade deste fato nos dias atuais. Entretanto, a resiliência das atividades folclóricas de expressão cultural negra e a memória mostram esta sutil realidade. A Vila é um território Negro.

As comunidades tradicionais, que no percorrer da história interagem com a natureza e com os costumes repassados de geração em geração, como os indígenas, quilombolas, ribeirinhos, entre outras, tentam dar continuidade às tradições recebidas dos antepassados. Principalmente por meio da oralidade, estão sendo vistas nas últimas décadas com um novo olhar pelos cientistas sociais, pelo poder público e segmentos da sociedade em geral (TERRA e DORSA).

Não pretendemos impor uma identidade negra à Vila de Ponta Negra. É esse o papel da pesquisa antropológica. Não nos cabe imputar identidades étnicos-raciais às pessoas, mas, acima de tudo, respeitar seu discurso de autoafirmação sobre sua identidade.

SOBRE TERRITORIALIDADE

O território é a expressão concreta e abstrata do espaço apropriado, produzido. É formado, em sua multidimensionalidade, pelos sujeitos que o (re)definem constantemente em suas cotidianidades, num "campo de forças", de relações de poder, das mais variadas intensidades e ritmos. O território é o resultado das várias territorializações que operam sobre ele. Das forças que se cruzam e entrecruzam definindo os seus contornos. (Borges e Cavalcante Junior, pp.3, mimeo, S/D)

A construção das identidades territoriais possui duas dimensões, uma ancorada na memória coletiva, construída em torno do passado para confirmar uma diferenciação e construir, com maior sucesso, uma identidade. (Borges e Cavalcante Junior, pp.4, mimeo, S/D)

Enfim, de todas as análises apontadas podemos inferir, que as identidades territoriais surgem a partir de um processo de apropriação do homem pelo espaço, onde o mesmo estabelece uma relação de identificação e pertencimento tanto concreta quanto subjetivamente com o espaço criado por si e para si, a partir das territorializações. Em outras palavras, o homem constrói espaços para si, concreta e/ou subjetivamente, e estabelece relações

de pertencimento e identificação. (Borges e Cavalcante Junior, pp.5, mimeo, S/D)

Desta forma, precisamos compreender territórios negros como locais de referência cultural negra. Ou seja, existam, visivelmente, aspectos culturais e sociais com referências afro-brasileiras. Neste sentido, vale considerar os terreiros de religião de matriz africana e ameríndia, grupos de escolas de samba, capoeira, Irmandades católicas negras (Nossa Senhora do Rosário, Santa Ifigênia, São Benedito e São Gonçalo), grupos de Congada e Coco de roda etc. Enfim, dados que revelam um *ethos* próprio da cultura negra. Assim, a territorialidade é vista,

> como processo de construção de um território, recobre, assim, ao menos dois conteúdos diferentes: a ligação a lugares precisos, resultado de um longo investimento material e simbólico e que se exprime por um sistema de representações, de um lado, e, de outro lado, os princípios de organização – a distribuição e os arranjos dos lugares de morada, de trabalho, de celebrações, as hierarquias sociais, as relações com os grupos vizinhos. Quando falamos na territorialidade enquanto processo de construção de um território, o aspecto processual merece destaque, pois confere ao território um caráter plástico, isto é, em permanente conformação; não se refere, pois, a uma construção definitivamente acabada (GODOI, In: SANSONE; FURTADO, 2014: 443).

De forma geral, podemos entender enquanto Território tanto as comunidades rurais negras (remanescentes de quilombos) como os territórios urbanos (Casas de Matriz religiosa afro-brasileira e bairros de preponderância cultural negra ou que abriga famílias egressas de comunidades rurais-que

perpetuam nestes novos territórios costumes ancestrais próprios do viver afro-brasileiro). Ambas as tipologias comungam de dramas sociais e econômicos similares: casas de pouca salubridade, falta de saneamento-água na zona rural e moradia em periferias com pouca assistência do Estado, no caso dos territórios urbanos. De forma geral, as comunidades negras do Rio Grande do Norte são espelho destas condições.

> O território é o lugar da produção da cultura e dos saberes locais que tencionam a afirmação do caráter diferenciado dos direitos coletivos de povos e comunidades tradicionais. Diferenciado no exato sentido em que aciona diacríticos socioculturais para afirmar as identidades e as fronteiras dos "outros", assim como questionar os modelos hegemônicos que conformam os mecanismos de produção e de compreensão dos direitos, da saúde à educação, da terra à economia, e, com isso, da disputa de sentidos de direitos humanos. Ao mesmo tempo, o território é o campo de batalha que explicita as relações de poder assimétricas, as formas desiguais de acesso ao Estado, e, particularmente, à Justiça e às políticas públicas, mas também de configuração de estratégias plurais de insurgência dos grupos para tornarem-se protagonistas de suas lutas e de seus conflitos (SOUZA FILHO et ali, 2015:12).

Observa-se, facilmente, no estado do Rio Grande do Norte um quadro socioeconômico que vincula os *territórios* a uma imagem de pobreza e falta de acesso às políticas públicas. Dados que mostram o débito do Estado em relação a estas populações. (Oliveira Junior, 2017). Em relação à Vila de Ponta Negra, vale ressaltar:

> As belezas do bairro costeiro vão além de suas praias. A comunidade é rica em diferentes manifestações de festas populares que fazem parte da história cultural potiguar. Reduto de pescadores, catadoras de mangaba, das danças folclóricas como o Bambelô, Lapinha, Pastoril da Estrela da Manhã, Coco de Roda e Boi de Reis, das rendeiras de renda de Bilros, da tapioca, do peixe, das gameleiras e tantos outros encantos. É terra dos mestres Severino Bernardo Santiago do coco de roda, figura ímpar considerado patrimônio imaterial norte-rio-grandense, que com seus 90 anos impulsiona a transmissão de conhecimentos e a revivescência de memórias dos brincantes e cantadores de coco de roda da vila, como: Pedro Lima dos grupos Cajueiro Abalou e do Boi de Reis, da senhora Maria de Lourdes conhecida como "Vó Maria" mestra das rendeiras e fundadora do Núcleo de Produção Artesanal das rendeiras da vila, Ana Maria, Pedro Correia e tantos outros protagonistas que mantém viva as tradições, saberes, expressões e ofícios de um povo que faz a vila ser guardiã de um patrimônio cultural imaterial potiguar.[3]

Por outro lado, na área urbana com o crescimento econômico, o incremento do turismo que traz a especulação imobiliária e, ao mesmo tempo, cria oportunidades econômicas para estas famílias *tradicionais*. A *melhora* no nível socioeconômico traz novos desafios: manter a memória de sua história, manter os costumes, conviver com novos valores, mudar de endereço etc. Um preço demasiado alto que, também, faz refletir e lutar por sua história. A Vila de Ponta Negra é reflexo desse contexto.

---

[3] Pontos Cardeais | Intervenção Urbana - Grafite (sescrn.com.br). acesso em janeiro de 2021

EXPRESSÕES CULTURAIS NEGRAS

A cultura assim como as identidades e o pertencimento que dela se alimentam, são produções resultantes das interações e dos próprios processos de criação da experiência humana. A população afro-brasileira (mesmo que miscigenada e urbanizada) se expressa de diversas expressões religiosas (Terreiros e Irmandades Católicas), expressões musicais, capoeira e grupos folclóricos, como o coco de roda, o Zambê e a Congada. Aqui em nosso caso, vamos focar no Grupo dos Congos de Calçola da Vila de Ponta Negra, como expressão cultural de resistência de uma memória familiar negra.

A Congada ou Congado faz parte dessa ressignificação da cultura africana e é uma das manifestações culturais mais antigas em solos brasileiros, sendo relatada por viajantes desde o século XVII. *É um movimento cultural sincrético, um ritual que envolve danças, cantos, levantamentos de mastros, coroações e cavalgadas, expressos na festa do Rosário plenamente no mês de outubro. São utilizados instrumentos musicais como cuíca, caixa, pandeiro e reco-reco, os congadeiros vão atrás da cavalgada que segue com uma bandeira de Nossa Senhora do Rosário*.[4]

Uma festa maior de fidelidade a Deus (N'zambi), realizada por grupos que representam nações diversas, possuidoras de uma história comum no passado escravista, que se juntaram para homenagear os ancestrais louvar e coroar os reis, rainhas e santos negros, vistos como antepassados africanos. Neste caso, a Rainha Ginga[5].

---

[4] Cultura do RN: Congo de Calçolas de Ponta Negra (culturadornoficial.blogspot.com). Acesso em janeiro de 2021

[5] Ana de Sousa (c. 1582, - 17 de dezembro de 1663) foi a rainha reinante (ngola) do Reino do Dongo entre 1624 e 1626 e fundadora e rainha do Reino da Matamba, reinando de 1631 até sua morte em 1663. Nascida com o nome de Jinga ou Ginga Ambande ou Ambandi (em quimbundo: Nzinga Mbande ou Nzinga Mbandi) foi uma importante

Foto 1. Rainha Ginga. Fonte Wikipédia.

É pela cultura que se constrói as identidades dos congadeiros e a partir de suas experiências em contato com as experiências dos outros que vão consolidando a tradição (SOUZA, 2018:199).

> Com o declínio do antigo Reino do Kongo e do Ndongo entre os séculos XVI e XVIII após a invasão dos portugueses, milhares de pessoas desse reino incluindo servos e nobres, foram escravizadas e trazidas para o Brasil, com isso passaram a recriar e reatualizar suas culturas de origem. O congado faz parte dessa ressignificação da cultura africana e é uma das manifestações culturais mais antigas em solos brasileiros, sendo relatada por viajantes desde do século XVII. (SOUZA, 2018:187)

---

estrategista militar e política durante a presença portuguesa nas regiões correspondentes à atual Angola.Travou grandes batalhas e tratados de aliança e paz com os portugueses, na qual envolvia a vassalagem dos reinos nativos africanos e escravidão dos mesmos para a Europa e o Brasil. In: Ana de Sousa – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org)

Sobre a antiguidade da Congada, podemos inferir que

> Apesar das convergências e controvérsias nas definições das datas de nascimento do congado, os estudos de Andrade (1982a), Alvarenga (1960), Cascudo (1978), Tinhorão (2000) apontam que os primeiros registros dessas celebrações datam entre os anos de 1711 e 1761, sendo observadas no Brasil e em outros lugares da América Latina, onde desembarcaram boa parte dos povos bantu2 oriundos das províncias de Ngola (Angola) e do Kongo (Congo), Costa do Golfo da Guiné, Moçambique e Zimbábue. Entretanto, a incidência dessa festa se enraizou principalmente nos estados brasileiros de Minas Gerais, Espírito Santo, Goiás e São Paulo, por vezes vinculada às irmandades negras e aos quilombos (SOUZA, 2018:188).

De forma geral, sobre a Congada, vale a afirmação que cita

> Em suma, o Congado consiste numa festa maior que reúne as diferentes nações africanas representadas pelos diferentes grupos e, apresenta uma hierarquia e organização social própria, um espaço religioso em que se congrega santos católicos e entidades africanas dentro de um sistema ritualístico e simbólico, extremamente complexo e fascinante (SOUZA, 2018:193).

De acordo com Anny Kelly Gomes Dantas[6]:

> O congo é uma prática africana que foi adaptada no Brasil pelos escravos e filhos de escravos, que reúne não só

[6] CONGOS DE CALÇOLA | patrimonioimaterial (wixsite.com). Acesso em 26/01/2021

elementos temáticos africanos, mas também ibéricos, cuja difusão vem do século XVII. No Brasil, os missionários católicos conseguiram conservar estas danças guerreiras e batizaram-nas introduzindo elementos do cristianismo. Os escravos, que na sociedade colonial constituíam-se simples instrumento de trabalho, tinham, graças à influência da igreja, a permissão de comemorar certos dias do ano, com festas, estes dias eram comemorados com a congada, permitida pelos patrões e pela igreja. A dança era incentivada pelas autoridades para manter a ordem nas senzalas. É que os negros se confortavam em assistir seus reis representados nas congadas. Não se tem ideia em que região brasileira surgiu à congada.

O congo reúne elementos, usos e costumes da Angola e do Congo, com influências ibéricas em relação à religiosidade (sincretismo religioso). Há várias vertentes do Congo praticadas de norte a sul do país, em Ubá Minas Gerais e no Rio Grande do Sul, a Rainha Ginga desfila em procissão as canções são improvisadas na hora da festa com base em cânticos africanos; em Recife, a coroação dos reis do congo já era realizada na igreja de Nossa Senhora do Rosário (ou Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos). Em 1674 e em certas ocasiões a festa alcançava esplendor pelo empréstimo de joias e adereços, cedidos pelas senhoras e senhores do engenho. Reunidos, os escravos e mestiços iam buscar o régio casal, levando-os à igreja onde eram coroados pelo vigário.

Atualmente, existem três grupos de congos no Rio Grande do Norte. São os congos de calçolas da praia de ponta negra, Natal do Mestre Pedro Correia, Os congos de Santo Antônio dos Barreiros, São Gonçalo do Amarante do Mestre Gláucio Teixeira da Câmara e os congos de Taboão, Ceará Mirim do Mestre Tião Oleiro.

A Congada da Vila de Ponta Negra, os Congos de Calçola representam tudo que foi afirmado acima. O "Congo de Calçola" da Vila de Ponta

Negra, Natal RN, é um grupo de dança folclórica centenário, cuja tradição é repassada de geração para geração desde os primeiros moradores da comunidade.

Foto 3. Congos em frente à Igreja da Vila (Acervo de Mestre Pedro)

SOBRE A GAMELEIRA, ONDE ANTERIORMENTE TINHA UM PÉ DE JUAZEIRO

Segundo Mestre Pedro, na local em frente ao pé de gameleira (na "entrada" da rua Manoel Congo, havia um pé de Juazeiro. Era nesse local que se realizavam rezas à noite e outras cerimônias pelo pessoal do terreiro. Após a morte do pé de Jurema, foi plantado no mesmo local um pé de Gameleira. Esta árvore também era reverenciada pelos fiéis do terreiro. Hoje, onde era o Terreiro de Jurema de Sebastião Congo (que migrou para o Pará e virou crente também), paradoxalmente, é uma igreja de evangélicos.

Foto 5. Gameleira próxima à rua Manoel Congo. Foto Geraldo Barboza, 2020.

Sobre a presença de outras árvores iguais, temos a lembrança de Joca Lima, que falou: *Aqui em nossas dunas temos muitas gameleiras. Inclusive tinha uma gameleira no pé do Morro do Careca, que nós brincávamos lá. Subíamos e pulávamos usando os cipós da Gameleira de uma árvore pra outra. Num percurso de voo de dez, quinze, vinte metros.*

Segundo a tradição da *Jurema Sagrada*[7], o Juazeiro é uma árvore sagrada nesse culto, como a gameleira é sagrada para o Candomblé. O Juazeiro

[7] A Jurema Sagrada é uma religião afro-ameríndia com bastante expressividade no Rio Grande do Norte. "Afro" porque a presença dos orixás é parte integrante da estrutura e da liturgia da Jurema. São sete linhas de caboclos e cada linha é comandada por um Orixá: por exemplo: Yansã é a Rainha da Jurema porque é um Orixá que anda com eguns (espíritos), Xangô é o chefe dos caboclos das pedreiras, Oxossi é o chefe dos caboclos das matas etc.). Por outro lado, a possessão de "espíritos" (própria da Jurema) é um fenômeno, muitas vezes, comum aos médiuns que manifestam o transe com os Orixás. Para os adeptos dos cultos afro-ameríndios, a fronteira étnica (negros x indígenas) não é parte dos dogmas sagrados. Na prática, quase todos, os terreiros de Candomblé cultuam Caboclo; e os Terreiros de Jurema prestam reverência aos Orixás. Até porque os rituais iniciáticos e a liturgia é bem menos complexa que o culto dos Orixás. Outro fenômeno que facilitou a expansão da Jurema, nos terreiros de Candomblé, é o fato de que as raízes negras do RN são, em maior expressividade, da região do Congo (Angola). Nesta parte da

tem várias funções: as folhas são usadas para higiene bucal, para ajudar em banhos que auxiliam a transe e para conservar o corpo dos mortos no processo ritual (que antes durava sete dias).

A tradição oral sobre Candomblé no Rio Grande do Norte aponta que nos anos 1960 e 1970 houve uma forte influência do Candomblé Nagô de Pernambuco sobre os Terreiros de Jurema do Rio Grande do Norte. Neste sentido, a morte do pé de Juazeiro e a plantação no mesmo local de uma Gameleira, coincidem com esta data e, aparentemente, sugere essa influência; já que a Gameleira é uma árvore sagrada para o candomblé: é a morada do orixá Ossãe.

MEMÓRIA E IDENTIDADE NEGRA NA VILA DE PONTA NEGRA

> É a palavra falada que acentua a memória da história. A palavra é a base da transmissão do saber, um instrumento da transmissão do conhecimento e perpetuação da visão de mundo (SOUZA, 2018:205).

A Vila de Ponta Negra, como disse Joca de Cafurico: *É um…hoje, local de muitas tribos. Negros, brancos, gringos, brasileiros de diversas partes*. É a Vila de Ponta Negra. Assim, ousamos concordar que,

> A memória pode ser entendida popularmente como a capacidade que o ser humano tem de conservar e relembrar experiências e informações relacionadas ao passado, sendo estas, parte de processos de interação de cada indivíduo com seu meio. A partir do início do século XX, sobretudo

---

África, o culto dos espíritos (ancestrais próximos) é mais expressivo que no Norte da África (culto às forças da natureza, isso é, os Orixás).

> nas Ciências Humanas, o conceito de memória passou a ser definido como um fenômeno social, na medida em que as relações entre os indivíduos são estabelecidas pelas formas em que os mesmos interagem entre si, através dos aspectos socioculturais, como por exemplo, nos ambientes: familiar, profissional, político, religioso, dentre outros. Tais elementos são fundamentais na construção das memórias e, consequentemente, da história destes indivíduos (LARA, 2016).

Aqui, simplesmente, recorremos ao discurso dos descendentes de Manoel Congo que afirmam e reafirmam essa ancestralidade negra. Temos a fala de Dona Arlinda (a moradora mais velha da Vila com 103 anos), Mestre Pedro Congo (líder dos Congos de Calçola da Vila), Joca de Cafurico (empresário e agitador cultural) e Dona Zulima (uma das últimas Mães-de-Santo da Vila de Ponta Negra). Todos são enfáticos em afirmar: **As primeiras famílias da Vila de Ponta Negra eram todas de pessoas NEGRAS**. Mesmo que isso não tenha impedido os muitos casamentos interraciais.

A seguir reproduzimos fielmente as falas dos entrevistados. Todas as entrevistas realizadas no dia 07 de dezembro de 2020.

ARLINDA LUÍZA ALVES - DATA DE NASCIMENTO: 15 DE ABRIL DE 1917

Dona Arlinda é, atualmente, a pessoa mais idosa que mora na Vila de Ponta Negra. É nativa e dona de uma memória que nos faz inveja. Gosta de conversar e de falar sobre antigamente. É um depositário de uma memória de fatos centenários. Foi numa manhã (em companhia de Mestre Pedro) que tivemos essa breve e grata conversa.

Foto 6. Dona Arlinda. Foto Geraldo

Dona Arlinda: "Hoje chamam a Rua Manoel Congo, porque era um tio meu, irmão da minha mãe. A minha mãe era Luiza, Luiza Tigre. Porque o pai dela, chamavam ele Zé Tigre. Ele era bem preto. Da cor de tio Congo.... Um tempo

desse veio aqui um homem dizendo que Manoel Congo tinha vindo da banda do Seridó. Aí eu disse: Não! Manoel Congo foi nascido e criado na Vila de Ponta Negra. Foi o meu pai de criação. A minha mãe morreu quando eu tinha quatro meses de nascida."

"Meu Pai foi nascido e criado aqui. Mas, o povo dele veio da lagoa do Jiqui. Minha mãe e os pais dela eram nascidos daqui em Ponta Negra e eles eram pretos. Meu irmão, Sebastião Tigre, que morava na praia. _Eu sou muito velha. A mais velha de Ponta Negra e tenho 103 anos."

"A Vila de Ponta Negra tinha o nome de Vila de São Roque. Depois veio Ponta Preta. Esse negócio de "Vila" veio com os veranistas. A primeira igreja era na (hoje) Praça do Cruzeiro. Foi feita por Padre João Maria."

A seguir reproduzimos fielmente a fala de Mestre Pedro.

Mestre Pedro, é um grande depositário e fiel guardião dos Congos de Calçola. Sua experiência local e em viagens por todo o Brasil levando os Congos fez dele um promotor de defensor dessa cultura enquanto marco da identidade negra da Vila de Ponta Negra. São suas as primeiras indagações sobre a negritude como base familiar na formação da Vila de Ponta Negra. Mestre Pedro tem prazer em falar da Vila e dos Congos. Carrega a bandeira da cultura como meio de vida.

Foto 7. Mestre Pedro. Foto Geraldo

Mestre Pedro: "Na Vila de Ponta Negra era muita gente negra. Como Dona Bispa contou era moreno e negro. era pouca gente da pele branca... poucas. Era moreno e negro. Aqueles negros que tinha antigamente, como Seu Congo, Seu Luís de Maneco. Os Reis dos Congos: Sebastião Congo e Tião Tigre. Tudo era gente de família negra em Ponta Negra.

E vi que naquele tempo tinha negros nos Congos. Também dançando. Tinha Luís de Maneco. Um negro que representava nos Congos São Benedito. E Seu Luís de Maneco que era uma referência. E Seu Piloto também que era negro.... dançando com nós."

SOBRE OS TERREIROS (DE JUREMA SAGRADA)

"É, tinha os terreiros de Seu Sebastião de Congo, aqui a 100 metros de minha casa, tinha um terreiro. Aí não tinha energia. A gente começava a

dormir até 9 horas da noite os tambores batendo. Tinha outro terreiro a 1 quilometro daqui, no Alagamar, de Zé Pinguinho. É vivo, ainda. Sempre encontro com ele. Não sei onde ele mora agora. Ele morava onde hoje é a rua Afonso Magalhães (perto do Cruzeiro. Tinha uma padaria bem em frente à casa dele) quase esquina com a rua da Campina."

"Muitos moradores daqui iam buscar água na Lagoa do Jiqui. Lá tinha uma propriedade que era do Governo. Tinha umas casas, umas 20. Hoje não tem nenhuma. Lá tinha água pra eles. Os roçados ficavam lá. Aí do Jiqui pra cá é onde ficavam quem vinha de outras cidades. E aí do Jiqui vieram pra cá. Porque a seca no Nordeste sabe como é."

"Eu quero que eles entendam o valor da Dança dos Congos, do Pastoril, da Lapinha... da onde veio. Eu quero que eles entendam até porque os Congos não tem só aqui. Os Congos tem em Minas, em São Paulo. A Congada tem em todo canto do Brasil; que eles vieram homenageando a São Benedito, a Santa Ifigênia. Aí tem a história de Chico Rei lá em Minas Gerais... quer dizer tudo vieram dos Negros. Os Congos fazem homenagem à Rainha Ginga de Angola, que era mulher de Batalha. Que foi rainha legítima que era defensora dos Negros, combatendo a exploração dos negros que vinham ara Brasil, como também com os países europeus. A maioria dos negros, quer dizer a mão-de-obra de Angola, do Congo vinha aqui pro Brasil. Eram comprados como se compra farinha, para os grandes fazendeiros, apenas pela comida."

"Quero agradecer aos negros. Um dia que for pra África quero agradecer. Se hoje nós comemos a feijoada foi graças ao negro. muita gastronomia que temos hoje foi graças ao negro. Eles que ajudaram a construir até de graça esse país. E tem um filósofo que disse: que os negros não descendem de escravos, mas que eles descendem de Reis e Rainhas. Porque lá na África

eles perdiam as guerras e eram aprisionados e vendidos como escravos, como se fosse uma mercadoria qualquer."

JOCA DE CAFURICO

Joca Lima é pescador, empresário e produtor cultural. São suas as iniciativas de fortalecer o movimento das rendeiras (sua mãe é uma delas), da gastronomia local, dos diversos grupos culturais (congos, capoeira, coco). A Tapiocaria da Vó é um espaço gastronômico e cultural que abriga as rendeiras e um espaço de exposição permanente de fotos e objeto que mostram a memória da Vila de Ponta Negra. É, também, um descendente das famílias tradicionais.

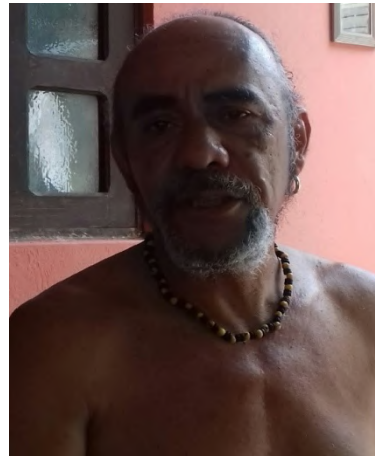



Foto 8. Joca. Foto Geraldo

Joca Lima: “Sou Joca Lima, conhecido como Joca de Cafurico, meu pai era negro. Eu sou bisneto de Bacu, neto de Pantufi, e filho de Cafurico. Todos negros! Me bisavô, meu avô e meu pai. Meu pai casou com uma mulher branca. Por isso que eu nasci assim meio chocolate. Meio café com leite. Eu tenho irmãos de cor negra e tenho irmãos de pele branca. A família Congo é da família de meu pai. É da família Lima. O Velho Congo, como era conhecido, morreu com 118 anos. Era negro, negro... desse negro zulu, como chamam.”

“Seu Raimundo de Congo, que era um pescador, negro... até desapareceu no mar. A jangada virou com ele e o filho. O filho foi encontrado com vida. Mas, o corpo do velho nunca foi encontrado. E essa família é uma família completamente negra.”

“Seu Pedro de Piloto, que chama Pedro Carlos de Lima. Também é Lima, é de nossa família. Também é parente do Velho Congo. A família de seu Pedro de Piloto é uma família parda. Ele também casou com uma mulher branca. Tiveram seus filhos mesclados, mas também muitos negros.”

“Seu Botinho, que morava aqui na descida da praia. Quando faleceu morava aqui na minha rua. Na rua Estevam Pascoal. Era negro, morreu há pouco tempo. Na família de Botinho. Ele negro casou com uma senhora morena. Tem filhos de pele morena e tem filhos negros. Botinho era primo de meu pai, primo do Congo e primo de Piloto. Essas famílias eram família negras. A família de Botinho, a família de Pedro Piloto, a família dos Congos, a família de meu pai (Lima) eram famílias de negros. E tem muitos outros também; muitas famílias negras. E assim, muitas famílias chegaram aqui... o turismo chegou. E hoje é uma comunidade de várias ‘tribos’. Mas, os

primeiros moradores da vila eram negros. Se for pegar pelas famílias antigas... Negros."

SOBRE DE ONDE VIERAM

"Eu nunca fiz uma pesquisa, um estudo, sobre isso. Nunca me veio na... na verdade, você até me surpreendeu com o que você falou aí... desse pessoal do Seridó, desse morador do Jiqui... O Jiqui era uma continuidade da Vila. Os nativos iam pra o Jiqui pescar, caçar e lavar roupa. Formava-se comboio, botava-se as roupas todas sujas em jumentos ou em trouxas na cabeça e percorria-se em torno de quatro a seis quilômetros toda semana formavam-se comboios de pessoas para lavar roupas, catar frutas, caçar e pescar no rio do Jiqui. E nesse percurso tinham os roçados dos nativos. Foram esses roçados que a Barreira do Inferno tomou, que o Governo Federal tomou os roçados dos nativos daqui da Vila."

SOBRE OS CONGOS, DE SUA ANTIGUIDADE

"Desde criança que conheço os Congos. Já vem de muitas gerações. Ah, uma outra família que lembrei agora, que foi um dos Reis do Congo, foi Seu Luís de Maneco. Uma família de negros. Também primos dessa mesma família. Luís de Maneco era desses negros, Zulu, sabe. Aí tem os filhos, Carranca, Cancão, Badinho, Aroldo... todos negros. Todos os filhos e filhas, negros e negras. Ele foi casado com uma negra, então todos os filhos negros. É mais uma família que tem aqui. Essas cinco famílias todas negras. Tem

mais... Seu Lauro Boto é um negro vivo até hoje. Seu Lauro eu sei que veio de fora. Não sei qual a cidade que Seu Lauro veio."

"Olha, lembrei de mais uma família de negros. São seis já. Eram João Tó e Antônio Tó. Eram irmão. Tinha outra senhora também com os filhos todos negros: Dona Dina. Que tinha um filho, Osmíde. Eram negros também. "

"A família de Zé de Baca. Na verdade Zé de Baca era casado com minha Tia que se chamava Maria de Baca. E tia Maria era filha de Dona Dina: uma senhora baixinha, negra. A irmã também era negra."

"Temos ainda filhos aqui, como Seu Lauro Boto, que vem de uma família negra. Seu Miguel e Antônio – que chamam Moré- filhos de Dona Anália, negros. Os filhos de seu Luís de Maneco, os filhos de seu Piloto; Lulu, Maria e Pedro de Piloto (que é Mestre do Grupo folclórico, a família de meu pai."

"Dona Anália era uma senhora negra. E os filhos que eu conheço, todos os três, negros: Miguel, Raimundo e José. Um mora em São Paulo e os outros dois moram aqui."

"Agora uma curiosidade: na família de meu pai, só dois saíram negros. Os outros saíram mais claros como eu e os outros saíram da cor de minha mãe. Que minha mãe é branca. Minha disse que meu avô era azul... E o meu bisavô de tão negros que eram."

"O velho Congo era desses negros... se por exemplo, você for conversar com Cássio e Ciro... que seu Raimundo de Congo casou com uma senhora branca, Dona Nalva, que ainda é viva. Mas, ela tem João Maria e Migô que é de minha cor e tem Cássio e Ciro que são negros. Também tem as filhas que... são famílias de muitos filhos como a minha."

SOBRE OS TERREIROS ATUALMENTE NA VILA

"Que eu conheço, hoje, só tem um. O de Dona Zulima. Não sei se é de Xangô, Umbanda, Jurema.... ela é nativa da Vila. De família tradicional. Casada com um negro, vivo até hoje. Miguel de Anália, outra família de negros."

"Ela, Dona Zulima, mantém os rituais dela. Ela tem um quarto sagrado lá.... com a imagens. Mas, ele recebe pessoas pra cura. Fefeu, meu irmão, também teve um quarto sagrado, durante muito tempo. Ele é mestre de capoeira."

ZULIMA – MÃE-DE-SANTO DE JUREMA E INICIADA NO CANDOMBLÉ KETU

Zulima, na atualidade, é uma das poucas mães de santo atuantes na Vila de Ponta Negra. Foi iniciada no candomblé, mas atua, especificamente, na Jurema Sagrada. Sua vida é ligada diretamente à religiosidade. É filha de Yansã. Em sua casa, entretanto, não existe cerimônias com toques e danças. Ela vivencia sua religiosidade através de consultas às pessoas que a procuram. Sua fama a leva a viajar levando, através de suas entidades, a trabalhar em outros estados do Brasil. Zulima é boa de conversa. Nossa entrevista foi na sombra de uma árvore em seu quintal.

Foto 9. Mãe Zulima. Foto Geraldo

Zulima: "Meu nome é Zulima Maria de Oliveira do Nascimento. Nasci e me criei aqui na Vila de Ponta Negra. Meus avós, meus, meu marido, tudo somos nativos. Fiz meu santo na década de 1970 na casa de meu Pai Erivan, no Satélite (bairro de Natal). Ele é baiano. Eu sou do Candomblé, mas trabalho traçado com a Jurema. Quero curar, porque eu fui curada por ele e Deus."

Interessante observar que a organização espacial de moradia da família de Dona Zulima representa, fielmente, a mesma forma encontrada em Comunidades Quilombolas na zona rural. É um grande terreno com a casa da matriarca na frente e com várias moradias dos filhos e netos distribuídas ao longo dos limites do muro. O quintal se mostra como uma área central: uma espécie de praça, para onde todas as casas convergem. Foram suas, as palavras: "*Aqui, todos nós moramos juntos. Quem casa faz sua casa e permanece aqui.*

É também nesse espaço que estão as criações de galinhas, um depósito utilizado por todos os familiares e o quarto onde está o Congá de Jurema de Dona Zulima."

Essa configuração de moradia é determinante à compreensão da expressão da coletividade em quilombos urbanos. A manutenção da família no mesmo espaço é sinal de uma coletividade compartilhada pelos membros da família ao longo das gerações. Zulima, adianta a relação da família CONGO com a existência dos Terreiros de Jurema na Vila de Ponta Negra.

SOBRE TERREIROS NA VILA DE PONTA NEGRA

Zulima: "Aqui tinha o finado Luciano, Raimundo de Congo e Sebastião de Congo. Os Congos trouxeram os terreiros. Quando eu tinha 13 anos tinha o terreiro de Geraldo. Tem uns 40 anos ou mais. Papai gostava de assistir. Ele não frequentava, mas gostava de assistir."

Foto 10. Congá de Mãe Zulima (Jurema).

Foto 11. Exu de Candomblé Nagô!

Reiteramos que as falas anteriormente apresentadas, integralmente, foram obtidas através de entrevistas gravadas em áudio no dia 07 de dezembro de 2020 com TODOS, os entrevistados, moradores de referência na Vila de Ponta Negra. São as vozes dos antepassados.

Os discursos dos moradores da Vila de Ponta Negra resgatam essa legitimidade como resultado da fala persistente de Mestre Pedro. Foi ele quem disse: *A vila de Ponta Negra surgiu como um quilombo!*

CONSIDERAÇÕES GERAIS

As falas apresentadas, integralmente, são que importam enquanto discurso político de autoafirmação de identidade. Os tempos atuais reiteram a legitimidade de quem fala. São sim, os discursos elementos constituidores e definidores de identidades de gênero, raça, etnia, classe etc.

As palavras já foram ditas, resta a reverência pela ancestralidade mostrada. Resta o respeito às tradições que, por resiliência, se perpetuam. Resta aos pretensos "eugenistas" se calar ante o, necessário, respeito pela memória afetiva, discursiva e, portanto, política, que se estabelece com as falas colocadas.

Nem de longe, reafirmamos, pretendemos imputar identidade étnico-raciais aos detentores da memória. Mas, essencialmente, acatar -e, portanto, legitimar - seu discurso de autoafirmação enquanto descendentes de **famílias negras** que originaram a Vila de Ponta Negra. Neste contexto, podemos endossar o argumento que a Vila de Ponta Negra, surgiu, sim, como uma Comunidade Quilombola. Mesmo que as características demográficas, atuais, mostrem outrem um universo plural e distante dessa identidade

A memória dos moradores da Vila de Ponta Negra é seu maior trunfo ante às adversidades inerentes à modernidade. É seu apoio maior na manutenção de sua ancestralidade africana. São Negros Congos!

> A África aqui sobreviveu e passa muito bem, porque a corporeidade de seus descendentes carregou em si um complexo sistema cosmogônico acumulado por anos em seu continente de origem. A África que aqui sobrevive; vive e revive subvertendo as lógicas do sistema, criando expressões de si mesma dentro daquilo que foi possível forjar no Novo Mundo em meio ao contexto violento e colonial. (SOUZA, 2018:192)

A Vila de Ponta Negra existe, resiste e se mostra como um Território Negro através de suas memórias e de suas manifestações folclóricas. A

existência e a persistência dos Congos de Calçola é uma extensão da própria existência de Manoel Congo e sua negritude. Viva Manoel Congo! Viva os Congos de Calçola! Viva a Vila de Ponta Negra!

Laroiê!

REFERÊNCIAS

BORGES, João Carlos de Freitas e CAVALCANTE JUNIOR, Idelmar Gomes. **Território, identidade e memória:** tramas conceituais para pensar a piauiensidade.

OLIVEIRA JUNIOR, Geraldo Barboza de. **As comunidades tradicionais e o acesso às políticas públicas nos territórios rurais e de cidadania do Rio Grande do Norte.** IN, O perfil das comunidades tradicionais e o acesso às políticas públicas nos territórios rurais e de cidadania do Rio Grande do Norte / João Bosco Araújo Costa e Geraldo Barboza de Oliveira Júnior (Organizadores). Natal: Caravela Selo Cultural, 2017.

LARA, Camila de Brito Quadros. **A importância da memória para a construção da identidade: o caso da igreja Nossa Senhora Imaculada Conceição de Dourados/MS**. XXI Encontro Regional de História. Cosim, MS, 2016.

SOUZA, Tatiane Pereira de. **Congado: tessituras identitárias e permanências de raiz africana**. Manaus, AM: Revista EDUCAmazônia - Educação Sociedade e Meio Ambiente, Humaitá, LAPESAM/GISREA/UFAM/CNPq/EDUA. Ano 11, Vol XXI, Número 2, Jul-Dez, 2018, Pág.187-214.

TERRA, Eva Martins e DORSA, Arlinda Cantero. **As comunidades tradicionais, história, tradições, memória e perspectivas de desenvolvimento sustentável.** Mimeo, S/Data.

PARA VER SOBRE PONTA NEGRA: Documentário "Não estamos à venda".

https://www.youtube.com/watch?v=_AA0GRP6k0E
https://www.youtube.com/watch?v=9Mcpq04yhXg

PARA VER SOBRE OS CONGOS DE CALÇOLA:

https://www.youtube.com/watch?v=GYtktq7fjB0
https://www.instagram.com/curtaoscongos/
https://papocultura.com.br/documentario-curta-os-congos/
https://vemveravila.com.br/curta-os-congos/

Capítulo 5

COCO JUREMADO RN AS FLECHAS: tecendo história e fazendo cultura com a ciência da Jurema Sagrada

Gilvan Aiquoc
Joselene Oliveira
João Bosco
Emanuela Fontes
Adriel Bezerra

COCO JUREMADO RN AS FLECHAS: tecendo história e fazendo cultura com a ciência da Jurema Sagrada

Gilvan Aiquoc
Joselene Oliveira
João Bosco
Emanuela Fontes
Adriel Bezerra

"Nega linda abalaiada que me fez apaixonar
Levou todo meu amor com seu balaio
Só deixou na lembrança um olhar
Nega linda abalaiada sou índio, sou zambelô
Sou tapuia, sou folia, Potiguar com muito amor
Nega do balaio grande
Oia o Balaio
Nega do balaio grande
Oia o Balaio
Nega do balaio grande
Oia o Balaio
Nega do balaio grande
Oia o Balaio
Nega linda abalaiada"

Compositor Mestre Gilvan Aiquoc

INTRODUÇÃO

Os desafios em fazer cultura popular, no Brasil, são históricos e estão presentes até os dias atuais. A escassez de subsídios, falta de estrutura, sobretudo, a falta de visibilidade, são apenas exemplos de alguns fatores que prejudicam a manutenção dos grupos populares. Para além disso, é importante salientar que esses prejuízos os atingem de maneira diferente de acordo com as características desses coletivos. Grupos que apresentam, como integrantes, pessoas negras e indígenas, bem como, aqueles que

reverenciam a cultura e religiosidade afro-indígena, na sua arte, sofrem, além da marginalização, com o racismo e a estigmatização. Logo, fazer e cantar coco de roda, reverenciando a jurema sagrada é resistir e manter viva a ancestralidade que constantemente é vilipendiada.

Nesse sentido, este capítulo vem contar parte da história do Coco Juremado RN As Flechas, no intuito de não só demonstrarmos a nossa trajetória, mas também de dar voz a nossa memória e de nossos ancestrais, como forma também de demarcar nossa (r)existência. Para isso, este capítulo será dividido nos seguintes tópicos:

1. Memórias e vida do mestre Gilvan Aiquoc;
2. Na roda e na batucada, nasce e canta o Coco Juremado RN As Flechas;
3. Ponto cultural do Coco Juremado RN As Flechas.

I. MEMÓRIAS E VIDA DO MESTRE GILVAN AIQUOC

Mestre Gilvan Aiquoc nasceu no dia 30 de junho de 1971. Filho de Maria Hilda de Souza, mulher cabocla, e de Vicente Aiquoc, vietnamita e ex-combatente do exército americano, nasceu no bairro das Rocas em Natal-RN e foi criado em lagoa seca, bairro da capital. Aos 6 anos ou 7 anos foi morar em Lagoa de Pedra (Itaipava[8]), interior do RN, com o seu avô materno

[8] Itaipava, palavra Indígenas: ita= pedra; ipava= lagoa.

Manoel Brejeiro de Souza. Mas foi apenas aos 9 anos que recebeu a graça da aparição da jurema sagrada.

Aos 18 anos foi presidente e ministrante dos cultos da jurema, no terreiro de Maria Francisca de Lampião (sua madrinha de jurema), onde cantava os pontos que ela ensinava e os que ele já conhecia. Aos 20 anos se tornou pai de Kezauyn Miranda Aiquoc (1991), Keawminy Miranda Aiquoc (1993) e Kauany Miranda Aiquoc (1996).

Em 2000, filiou-se a Federação Espírita de Umbanda do RN, e, logo em seguida, passou a realizar os rituais em sua casa e a frequentar o terreiro de jurema do juremeiro Geová Brasil. Apesar de apresentar alguns anos nessa trajetória religiosa, a sua consagração foi realizada apenas em 2002, com isso se tornando um Mestre Juremeiro.

Nesta vida, o mestre já trabalhou de ASG, vendedor ambulante, cozinheiro, servente de pedreiro, pintor, enrolador de cadeira, entre outros serviços. Porém, nunca se encontrou nessas profissões. Sendo as suas inquietações e anseios acolhidos no desejo de fazer cultura popular por meio da música e da percussão nos grupos por onde passou.

Em 2014, após ser aprovado no processo seletivo de oficina de iniciação a percussão, realizado pelo grupo Folia de Rua Potiguar em parceria com Instituto Federal do Rio Grande do Norte, iniciou sua trajetória de profissionalização na percussão. Além disso, por meio do Movimento Coco no Pé do morro do careca, em Ponta Negra, uma roda de coco feita com e para os amigos, pôde praticar e desenvolver sua batida no pandeiro e cantar os pontos e cocos de sua autoria.

FIGURA 1 - Coco Juremado no pé do Morro do Careca em Ponta Negra-Natal/RN, 2014
FOTO: Joselene Oliveira

I.1 NA RODA E NA BATUCADA, NASCE E CANTA O COCO JUREMADO RN AS FLECHAS

Após oficinas de percussão, o Mestre Gilvan começou a cantar pontos de jurema e a fazer as rodas de coco pelas ruas e becos do Centro Histórico de Natal. Concomitantemente, algumas pessoas começaram a integrar as apresentações e ensaios do mestre como João Bosco Potiguassu, Clivia Leal, Cláudia Matos e Jorge Negão.

FIGURA -Praça Padre João Maria, Cidade Alta-Natal/RN.2017
FOTO: Joselene Oliveira

FIGURA – Apresentação Coco Juremado com o Mestre Caninana no Coco no pé do morro, Ponta Negra, Natal/RN. 2017. FOTO: Joselene Oliveira

O mestre começou a visualizar a possibilidade de fazer o coco juremado. Com isso, durante uma brincadeira de roda de coco e ao som dos

pontos de jurema, no Espaço Ruy Pereira, o Mestre em um grito de "salve a jurema sagrada e segura o coco", acaba por criar o grupo Coco Juremado. Em seguida os ensaios foram transferidos para o galpão Potiguassu, que duraram entre os anos de 2015 e 2016.

Em 2017, infelizmente, o galpão Potiguassu deixou de existir, restando apenas as ruas, becos e praças de Natal para os nossos ensaios. No entanto, o IFRN abre novas inscrições de iniciação a percussão, no qual fomos aprovados e acolhidos nesse espaço. Lá pudemos não só aperfeiçoar a nossa música, como também conhecer pessoas que acabaram por integrar ao grupo.

Diante dessa coletividade, e ao saber da existência de outro grupo com o mesmo nome (coco juremado de Iguaraçu - PE), o alteramos para deixá-lo mais autêntico. Foi quando o Mestre Gilvan Aiquoc e Joselene Oliveira pensaram e intitularam como o Coco Juremado RN As Flechas.

No início, as dificuldades eram latentes. A falta de recursos, de espaço e pouco apoio foram entraves para a nossa manutenção e permanência na luta por esse sonho. Logo, as realizações de eventos em que éramos convidados permitia-nos firmar passos mais sólidos e nos trazia reconhecimento enquanto um coletivo que fazia cultura popular no Rio Grande do Norte.

Em 2017, já com os novos integrantes, surgiu a oportunidade de realizar a primeira apresentação remunerada na II edição da Feira Étnica e Racial do Rio Grande do Norte, realizada na Praça Cívica de Natal. Para isso, percebemos a importância de dar uma identidade mais profissional e artística, atentando aos aspectos tradicionais nos nossos figurinos.

FIGURA - Apresentação na II edição da Feira Étnica e Racial do Rio Grande do Norte. 2017
FONTE: arquivo dos autores

FIGURA - Apresentação na II edição da Feira Étnica e Racial do Rio Grande do Norte.
FONTE: arquivo dos autores

FIGURA -Apresentação na EcoPraça na Praça Metropolitana (Praça Vermelha), Natal-RN. 2017
FONTE: arquivo dos autores

Em 2018, a Universidade Federal do Rio Grande do Norte lançou um edital a fim selecionar grupos para compor a agenda de apresentações culturais da Semana de Ciência e Tecnologia da UFRN / CIENTEC. Nesse edital fomos selecionados para apresentar no palco da diversidade no dia 30 de junho de 2018, mesma data do aniversário do mestre.

Para além das coincidências, o evento nos lançou para a cultura potiguar como um grupo potente e permitiu maior visibilidade e alcance ao público, ampliação da rede de contatos e fomento da divulgação no estado.

Apresentação na Semana de Ciência e Tecnologia da UFRN / CIENTEC, Natal-RN.
FONTE: arquivo dos autores

FIGURA -Apresentação na Semana de Ciência e Tecnologia da UFRN / CIENTEC, Natal-RN. 2018.
FONTE: arquivo dos autores

Apresentação na Semana de Ciência e Tecnologia da UFRN / CIENTEC, Natal-RN. 2018.
FONTE: arquivo dos autores

No mesmo ano, em outubro, recebemos o resultado do Edital Edição Selma do coco, de que Gilvan estava habilitado e classificado como Mestre de Cultura Popular pelo Ministério da Cultura. Com isso, várias portas se abriram, pois a habilitação e classificação do mestre possibilitou galgar outros objetivos.

No ano de 2019, ficamos sabendo, por Ludjanio, de uma construção coletiva para a realização do Fast Rap Coco Repente. Na ocasião, fomos convidados a compor o grupo de trabalho da organização do evento a fim de representar o coco potiguar. Durante a organização das apresentações que seriam remuneradas pela Fundação José Augusto, soubemos dos trâmites burocráticos e que isso seria um entrave para a nossa participação.

Infelizmente, na lista de documentações necessárias para sermos contratados continha documentos que para um grupo jovem com trajetória de resistência, iniciando seu processo de profissionalização, seria quase que impossível apresentar. Então, começamos a buscar formas de adequar a esses trâmites. Em virtude de uma apresentação realizada, anteriormente, no

Sindicato Nacional dos Técnicos de Nível Superior – ATENS/UFRN, pudemos completar a documentação que faltava.

Integrantes do grupo junto a representantes do Sindicato Nacional dos Técnicos de Nível Superior da UFRN. 2019.
FONTE: arquivo dos autores

Apresentação no Sindicato Nacional dos Técnicos de Nível Superior da UFRN. 2019.
FONTE: arquivo dos autores

É importante destacar que esses entraves acompanham a história de todos os grupos que iniciam suas carreiras. A falta de entendimento por essas organizações acaba por dificultar e até interromper a continuidade na cultura popular, pois não apresentam todas as documentações para fins de contratação. Logo, é necessário fomentar ações de incentivo e proteção a esses grupos que estão iniciando sua trajetória.

FIGURA -Fast Rap Coco Repente, área externa do Teatro Municipal, Parnamirim-RN. 2019.
FONTE: arquivo dos autores

Fast Rap Coco Repente, área externa do Teatro Municipal, Parnamirim-RN. 2019.
FONTE: arquivo dos autores

Em 2020, tivemos várias apresentações que impactaram nossa história e geraram reconhecimento perante nossa cidade. No mês de janeiro participamos do III Encontro de Juremeiros de Natal e da II Celebração Inter-Religiosa, no qual reverenciamos todas as religiões no intuito de combatermos a intolerância religiosa no estado. Em 2 de fevereiro, data da tradicional celebração de Iemanjá, participamos da entrega da Estátua de Iemanjá na Praia do Meio.

Apresentação na entrega da estátua de Iemanjá na Praia do Meio. 2020.
FONTE: arquivo dos autores

Apresentação na entrega da estátua de Iemanjá na Praia do Meio. 2020.
FONTE: arquivo dos autores

Além disso, outro grande marco foi a nossa primeira participação no Carnaval de Natal, em que entramos como Banda Revelação 2020, no polo Centro Histórico, localizado na Cidade Alta. Isso representou o reconhecimento da cultura potiguar, pois no carnaval são priorizadas as grandes bandas nacionais e de frevo em detrimento de outras manifestações populares. Em 2020, o evento democratizou e garantiu a participação das diversas manifestações populares, sobretudo da terra.

Apresentação no Carnaval de Natal, no polo Centro Histórico, Natal-RN.2020.
FONTE: arquivo dos autores

No mês de março, no dia 7, apresentação na aula inaugural da Rede Emancipa, nossa última apresentação antes da Pandemia do COVID-19.

Em 2020 durante a pandemia, realizamos muitas *lives* nas nossas redes sociais do YouTube e Instagram e a reforma do Ponto Cultural Coco Juremado RN As Flechas. Nosso primeiro contato com o universo pandêmico-

virtual foi no dia 27 de junho, onde participamos como artistas convidados na primeira *live* do grupo Coco Juremado de Igarassu-PE. Em seguida, realizamos na sede do grupo, o LIVERSARIO do Mestre Juremeiro Gilvan Aiquoc e uma série de projetos financiados pela Lei Aldir Blanc RN: “Coco Juremado Colorindo Culturas”; “1° Show ao Vivo: Tem coco de terreiro no virtual, sim senhor”; “Live Pretos e Pretas, Consciência Negra”; “O que falam sobre os jovens não é sério”; além de produções audiovisuais como o documentário do Mestre e do grupo, clipes e oficinas, todas disponíveis no canal do YouTube: Coco Juremado RN as Flechas

Entre essas produções se destaca a criação do 1° clipe com a música “Nega Linda Abalaiada”, lançado em 17 de dezembro. Cujo processo exigiu um mergulho profundo do grupo no universo audiovisual, motivo de grande aprendizado e felicidade para todos os envolvidos.

1° clipe com a música “Nega Linda Abalaiada

FOTO: Joselene Oliveira

O grupo segue desenvolvendo projetos, eventos e ações sociais com a finalidade de combater a intolerância religiosa e preconceito racial.

1.2 O PONTO CULTURAL COCO JUREMADO RN AS FLECHAS

Os desafios em encontrar locais para ensaiar e apresentar, como já citado, acompanharam a nossa história. Então, era necessário ter um local para não só servir enquanto sede, mas também garantir um espaço que possibilite nossas apresentações e de outros grupos. O Ponto Cultural tem a finalidade de também apresentar a cultura popular potiguar para população.

No princípio, as ações do ponto cultural aconteciam de maneira improvisada, pois funcionava no quintal do mestre em condições precárias. Com o maior alcance e obtenção de recursos por meio dos editais e das nossas

apresentações, foi possível reformar, aos poucos, a nossa sede. Com isso, pudemos acolher melhor e realizar mais ensaios fechados e abertos ao público.

Ensaio aberto ao público no Ponto Coco Juremado RN As Flechas, Natal-RN. 2019
FOTO: Joselene Oliveira

Ensaio aberto ao público no Ponto Coco Juremado RN As Flechas, Natal-RN. 2019
FOTO: Joselene Oliveira

Ponto Cultural Coco Juremado RN As Flechas pós reforma, Natal-RN. 2021
FOTO: Joselene Oliveira

Apresentação na live Coco Juremado RN As Flechas, Natal-RN, 2021.
FONTE: arquivo dos autores

O Ponto cultural Coco Juremado RN as Flechas, que está localizado no bairro de Nova Descoberta, Zona Sul de Natal-RN, sediou a realização de feirinha de artesanato, feijoadas apresentações de Cocos de Roda, Boi de Reis, Jongo, Samba, Pau e Lata, bem como de outros grupos culturais.

O Ponto chama atenção pelas muitas artes coloridas nas paredes, com representações da flora local, de vários elementos regionais e, inclusive, dos próprios integrantes do grupo musical. Também foi através de edital que a decoração do espaço pode avançar. O projeto “Colorindo de cultura o Terreiro Juremado”, contou com a participação de vários artistas potiguares para estamparem suas artes nas paredes.

É importante destacar a necessidade de atribuir uma função social além da cultural, ao ponto. A estruturação da sede possibilita trocas de saberes, ações sociais e a realização de eventos culturais, gerando impactos positivos na comunidade ao redor e ampliando o acesso à cultura popular na cidade. Podemos hoje ver e entender o potencial que o espaço tem de se configurar como um quilombo urbano, espaço de refúgio, (r)existência, liberdade de expressão das muitas manifestações tradicionais (ou não) de povos afroameríndios. Em resumo, um espaço de acolhimento que estará aberto para você.

Filho do tempo
Poesia de Gilvan Aiquoc

Fui gerado com o tempo,
fui feto com o tempo,
nasci de tempo,
com o tempo me criei,
com o tempo fui criança e rapaz,

com o tempo já me fiz homem, já era papai.
O tempo vai, o tempo foi, o tempo vem.
Que o tempo me dê tempo de envelhecer bem.
Que eu não tenha tempo de tomar o tempo de ninguém,
porque na verdade com o tempo nada se tem.

Que o tempo me dê tempo de agradecer e homenagear por muito tempo,
ao meu pai, ao meu filho, ao meu irmão, ao meu amigo
e o único companheiro: o tempo.

Mestre Gilvan Aiquoc e Mestre Severino de Pium – 2017.

FOTO: Joselene Oliveira

Ato LUTA PELA VIDA – Agosto de 2021.
FOTO: Damião Paz

Projeto: O que falam sobre os jovens não é sério - 2021.

FONTE: arquivo dos autores

Estampas do 1° e 2° figurino do Coco Juremado RN As Flechas Negra – 2019

Apresentação na Vila de Ponta Negra – 2019.
FOTO: Gil Leal

FONTE: arquivo dos autores

Estampas do 1° e 2° figurino do Coco Juremado RN As Flechas Negra – 2019

Projeto Colorindo de cultura o terreiro do Juremado

FOTO: Joselene Oliveira

Capítulo 6

PAU E LATA DE BATUQUES E JUNTEIRO (Se)Construindo na cultura da coletividade

Danúbio Gomes da Silva
Lilian Maria Araújo de Carvalho

PAU E LATA DE BATUQUES E JUNTEIRO
(Se)Construindo na cultura da coletividade

Danúbio Gomes da Silva
Lilian Maria Araújo de Carvalho

Mãos e Batuques – Imagem: Fábio Pinheiro

Uma lata existe para conter algo
Mas quando o poeta diz "lata"
Pode estar querendo dizer o incontível

Sucata Sonora - Imagem: Arquivo Pau e Lata

Uma meta existe para ser um alvo
Mas quando o poeta diz “meta”
Pode estar querendo dizer o inatingível

Por isso não se meta a exigir do poeta
Que determine o conteúdo da lata
Na lata do poeta tudonada cabe
Pois ao poeta cabe fazer
Com que na lata venha caber o incabível

Deixe a meta do poeta não discuta
Deixe a sua meta fora da disputa
Meta dentro e fora, lata absoluta
Deixe-a simplesmente metáfora

(“Metáfora”, Gilberto Gil)

O Pau e Lata foi criado em 1996, junto à Escola Comunitária Semente de Luz, da Fundação Nova Aurora, localizada no Bairro Tabuleiro do Martins em Maceió/AL, onde nasceu a ideia de montar, com os alunos de 1º ao 4º ano do ensino fundamental, uma banda de música com instrumentos confeccionados pelos próprios alunos a partir de materiais reaproveitáveis diversos.

O trabalho se estendeu para o Rio Grande do Norte, onde se ramificou, ao longo dos anos, com a criação de núcleos localizados em cinco cidades do estado e, posteriormente, outros núcleos em cinco cidades do interior de Alagoas, desenvolvidos com crianças, adolescentes, jovens e adultos, visando promover a formação musical destes através da organização de bandas rítmicas, bem como suscitar diálogos sobre as responsabilidades em relação ao meio social, cultural e ambiental em que estão inseridos, contribuindo no processo educativo de formação da cidadania.

Essas ramificações resultaram de parcerias do Pau e Lata com escolas públicas e Organizações não Governamentais, que desenvolvem ações socioeducativas, bem como de uma parceria com a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), no campo de Extensão Universitária, com a criação de um Núcleo com jovens e adultos, onde está localizada a Coordenação Geral do Projeto e que desempenha, entre outros, o papel de formação de regentes e multiplicadores.

No que se refere à especificidade do trabalho desenvolvido pelo Pau e Lata, seja no campo artístico ou acadêmico, compreendemos que a produção musical desenvolvida não tem somente um objetivo de fazer música, mas a própria produção pode ser percebida como ação educativa que conecta aspectos políticos (viver e produzir coletivamente), ambientais (uso da sucata e discussões sobre o meio ambiente) e estéticos (a produção musical como campo sensível e de produção de si mesmo).

HISTÓRIA E EXPERIÊNCIAS EM COLETIVIDADE

O Pau e Lata se constituiu, desde a sua origem, com o espírito da coletividade. Encarnou essa concepção a partir da prática da Escola Comunitária Semente de Luz da Fundação Nova Aurora, localizada no Bairro Tabuleiro do Martins em Maceió/AL, cuja proposta pedagógica estava balizada na concepção de um construto coletivo.

Assim, nasceu a ideia de montar uma banda de música junto aos alunos. Após algumas discussões sobre esse tema envolvendo orçamento, calendário e o caráter artístico-estético dessa atividade, chegou-se ao seguinte

consenso: todo o equipamento dessa banda (instrumentos e adereços) seria confeccionado pelos próprios alunos.

Ação que demonstrava ser essa a concepção de educação defendida pela escola. Ou seja, um processo pedagógico inspirado no que propõe Paulo Freire ao afirmar que:

> Alfabetização, como construto radical, devia radicar-se em um espírito de crítica e num projeto de possibilidade que permitisse as pessoas participarem da compreensão e da transformação da sociedade. Como domínio de habilidades específicas e de forma particulares de conhecimento (FREIRE,1990, p. 2).

SORRISO SONORO. Primeira apresentação em forma de cortejo pelo bairro Tabuleiro do Martins – Maceió/AL, em outubro de 1996. Imagem: Danúbio Gomes.

A composição deste coletivo segue apresentando a implantação do Pau e Lata em outras localidades. Começamos pelo Rio Grande do Norte, em fevereiro de 1997, no município de Baía Formosa, e posteriormente em Natal, junto à FUNDAC (Fundação Nacional da Criança e do Adolescente), com um grupo de adolescentes que cumpriam pena em regime disciplinar semiaberto no CEDUC – Centro de Detenção de Menores de Pitimbu – Parnamirim/RN.

Em 1998, além das atividades pedagógicas com crianças e adolescentes, deu-se a formação de um grupo musical, denominado de **Banda Pau e Lata**, composto por 8 membros, alunos do curso de Artes da UFRN.

BANDA PAU E LATA. Apresentação do Espetáculo O Trenzinho Caipira de Vila Lobos – Teatro Alberto Maranhão, Natal/RN, em 1998. Foto: Arquivo Pau e Lata.

BANDA PAU E LATA. Espetáculo |O Trenzinha Caipira de Vila Lobos, No Evento: Tudo ao Mesmo tempo agora – UFCG – Campina Grande/PB, em 1998. Foto: Arquivo Pau e Lata

Essa ampliação de atividades e também geográfica foi resultado, principalmente, do investimento na coletividade, de forma que as instituições que propuseram parcerias com o Pau e Lata o fizeram por acreditarem na proposta pedagógica desse projeto e por quererem ampliar seus leques de atividades junto às crianças e jovens atendidos (SILVA, 2013).

A meta era espalhar algumas notas musicais, em forma de batuques, por outros espaços e, passo a passo, construir **acordes**, em forma de núcleos, dentro e fora de Natal/RN.

Essas articulações e militância no campo da cultura presentes na trajetória do Pau e Lata se coadunam com a concepção de Macedo (1990), sobre produção cultural, quando o autor se refere

> a determinados grupos de pessoas que produzem, medeiam e confirmam os elementos ideológicos comuns que

> emergem de suas experiências vividas diariamente e que as reafirmam. Neste caso, essas experiências originam-se nos interesses da autodeterminação individual e coletiva (FREIRE; MACEDO, 1990, p. 90).

Esses interesses, individual e coletivo, discutidos pelos autores, têm sua origem nas experiências do cotidiano, sendo assim, compreendemos que têm relação com a organização do Pau e Lata em caráter de formação de Núcleos.

Com esse espírito de construção coletiva, o Pau e Lata compõe seu repertório artístico, ao longo dos 25 anos de atividades. O primeiro espetáculo se deu em 1998, denominado *O Trenzinho Caipira* de Villa-Lobos. Seguindo, em 2001, o espetáculo *Enlatados*. Em 2006, foi produzido o espetáculo *Enlatando o Fogo Encantado*, em 2009, o espetáculo intitulado Sinfeiria em Três Movimentos e em 2013, o espetáculo *Viralata*.

Dentro do processo de composição dos espetáculos, o Pau e Lata sempre teve e tem como objetivo em suas ações, a formação, de maneira geral, de seus componentes, seja no campo político-pedagógico, bem como no campo técnico-artístico.

Nesse sentido, entre os espetáculos listados anteriormente, sublinhamos o Espetáculo *Sinfeiria em três movimentos*, pelo fato de o mesmo ter sido foco de pesquisa para a dissertação de Lilian Maria Araújo de Carvalho, professora de teatro e componente do Pau e Lata, na investigação da preparação corporal do músico para a cena além da construção musical. Esse processo teve como finalidade auxiliar os músicos a encontrarem uma forma própria de chegar a um estado cênico expressivo, que podemos chamar de presença teatral ou *corpo-em-vida*, segundo Barba (2009, p. 22), que *desvela a*

existência de princípios que, no nível pré-expressivo, permitem gerar a presença teatral, o corpo-em-vida do ator, capaz de fazer perceptível aquilo que é invisível: a intenção. Além disso, inclui também um processo de criação cênica a partir da percepção do corpo na relação som e movimento; da história e memória corporal de cada percussionista e de elementos já existentes, criados e vivenciados na realização dos ensaios e apresentações do espetáculo, buscando uma partitura cênico-corporal (movimentos, gestos e composições vocais) em diálogo com a partitura musical já existente deste espetáculo, elaborado por Danúbio Gomes e o núcleo Pau e Lata da UFRN (CARVALHO, 2012).

Nesse contexto, o cotidiano, as experiências e memórias pessoais de cada componente do Pau e Lata envolvidos é material fundamental para pensar e realizar o processo pedagógico e de criação artística. Assim, os envolvidos são instigados a serem sujeitos de sua produção de conhecimento e não apenas assimilar o que foi transmitido sem pensar e refletir sobre o aprendido. Este é um fator importante dentro da educação popular, tendo como fundamentação dessas ideias, o Professor Paulo Freire (1996), com o entendimento de educação libertadora e problematizadora, balizado em um movimento dialógico de ação-reflexão-ação.

Nas sociedades tradicionais e mesmo em determinadas manifestações culturais que mantêm uma forte tradição no seu fazer, as pessoas conseguem ter uma experiência mais integrada da vida e do mundo, como comenta Le Breton (2011, p. 8-9):

> Cada sociedade, no interior de sua visão de mundo, delineia um saber singular sobre o corpo [...] Ela lhe confere sentido e valor. As concepções do corpo são tributárias das concepções da pessoa. Assim, numerosas sociedades não separam

o homem do seu corpo, à maneira dualista, tão familiar ao ocidental. Nas sociedades tradicionais o corpo não se distingue da pessoa. As matérias-primas que compõem a espessura do homem são as mesmas que dão consistência ao cosmo, à natureza.

Componentes do Pau e Lata em momento de aquecimento para o espetáculo Sinfeiria em Três movimentos realizado em Lins/SP, na programação do no IX Fórum Regional de Educação Popular do Oeste Paulista (IX FREPOP - VI Internacional). Imagem: Ingrid de Andrade.

Apresentação do Sinfeiria em Três Movimentos na programação do IX Fórum Regional de Educação Popular do Oeste Paulista – FREPOP / VI Internacional, em Lins/SP. Imagem: Ingrid de Andrade.

Seguindo esta concepção de uma experiência mais integrada da vida e do mundo, o Pau e Lata segue com suas produções artísticas que também têm caráter sócio-político-pedagógico, se inserindo nesse campo de atuação, revelando uma identidade específica de público, de parcerias e de espaço que ocupa.

Este exposto se apresenta como preâmbulo para o quadro demonstrativo curricular das produções musicais do Pau e Lata e o seu envolvimento com eventos de natureza diversas. Cabe aqui listar alguns à exemplo do: XII Encontro Anual da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical em 2002, Natal/RN; Fórum Social Mundial em 2003, Porto Alegre/RS e em 2009, Belém/PA.

Pau e Lata no Fórum social Mundial em Porto Alegre/RS 2002.
Imagem: Arquivo Pau e Lata

Em 2007, o Pau e Lata firmou uma parceria com o Movimento SOS Ponta Negra. Neste ano, destacam-se duas ações importantes em conjunto com este movimento: Movimento de Combate à Prostituição Infantil, destacando a bandeira contra o Turismo Sexual e o *Abraço ao Morro do Careca*.

Essa lista de participações e parcerias que o Pau e Lata vem constituindo sua história se amplia ao longo dos anos e perpassa também pelo universo do movimento estudantil, através dos Encontros Nacionais de Estudantes de Artes – ENEART, onde o Pau e Lata teve participação no ano de 2006 em São Luiz/MA; 2008 em Salvador/BA, 2010 em Ouro Preto/MG e 2011 em Natal/RN.

Nos anos de 2008 e 2010, a participação do Pau e Lata em eventos acadêmicos se deu também nas aulas abertas da Universidade Popular do Nordeste – UNIPOP/NE, em Jaboatão dos Guararapes e Recife/PE.

Pau e Lata na UNIPOP em Recife - 2009.
Imagem: Mariana Moreno

Nessa elucidação da experiência destacamos, também, em 2010, a participação do Pau e Lata no Escambo Livre de Arte de Rua, em Fortaleza/CE.

Esse caráter de militância desempenhado pelo Pau e Lata, demonstra além de outros, o seu caráter político-pedagógico no universo da Educação Popular, que é o principal fator que o leva a estar integrado com as manifestações populares de caráter contestatório. Esse envolvimento do Pau e Lata junto às manifestações sociais organizadas representa uma concepção de educação musical como uma ação política, reivindicadora de uma política cultural democrática vinculada a um projeto de alfabetização libertadora, como defende Paulo Freire:

> O desenvolvimento de uma política cultural da alfabetização e da pedagogia torna-se um ponto de partida importante para possibilitar que aqueles que têm sido silenciados ou marginalizados pelas escolas, pelos meios de comunicação de massa, pela indústria cultural e pela cultura televisiva exijam a autoria de suas próprias vidas. (FREIRE; MACEDO, 1990, p. 5-6).

Com a presença do Pau e Lata nesses coletivos citados, percebe-se que o mesmo desempenha um papel no universo da educação musical, de acordo com o pensamento de Koellreutter (1998, apud BRITO, 2001, p. 41), que trata-se de um tipo de educação musical que aceita como função da educação musical nas escolas [e nas organizações sociais] a tarefa de transformar critérios e ideias artísticas em uma realidade, resultante de mudanças sociais.

Seguindo esses princípios, entre os anos 2011 e 2013, o Pau e Lata, através do Bloco Estrela da Manhã, mantém uma programação denominada de "Lavagem do Beco da Quarentena", evento de cunho coletivo, com a presença dos três seguimentos, Pau e Lata, Rede Jovem de Terreiro e o Grupo Rosa de Pedra.

Essa junção foi registrada na letra da música Cortejo Original, composta pelas musicistas Ângela Castro e Tiquinha Rodrigues, (Rosa de Pedra). Através dessa canção, as autoras ressaltam o valor da coletividade para e na realização da atividade, que, além de artística, tem um aspecto político-cultural. Vejamos a letra da música a seguir:

CORTEJO ORIGINAL
Autoras: Ângela Castro e Tiquinha Rodrigues

Tá de bobeira
Vem prá Ribeira
Que o circuito vai rolar
É a lavagem do Beco da Quarentena
Vamos com arte lavar
Os caminhos se abrindo
Rosa de pedra que vem vindo
Pau e Lata conduzindo
O CORTEJO ORIGINAL

Cortejo Original no Circuito Ribeira - Natal/RN. 2011 - Imagem: Ana Morena

UMA ESTRELA NO JUNTEIRO

Seguindo na feitura do repertório das experiências coletivas do Pau e Lata, nos deteremos aqui a falar do Afoxé Estrela da Manhã.

Podemos ver que esse acontecimento, com dia e hora marcada, na segunda-feira de carnaval, se aproxima das palavras de Merleau-Ponty (*apud* NÓBREGA, 2009, p. 26), quando este afirma que “o momento da expressão é aquele em que a relação se inverte e a obra toma posse do espectador, a obra contém significações disponíveis [...]”.

A ideia de significações disponíveis da obra, colocada por Merleau-Ponty, pode ser enxergada nesta atividade do Pau e Lata, que acontece durante o carnaval, desde o ano de 2010. O Pau e Lata, em parceria com a AMOR (Associação dos Moradores da Redinha) e a Rede Jovem de Terreiro, fundaram o Bloco Afoxé Estrela da Manhã.

Bloco Afoxé Estrela da Manhã - 2012. Foto: Arquivo Pau e Lata.

Esse Bloco apresenta uma característica distinta dos demais, questão que pode ser percebida pela sua indumentária, bem como pelo seu repertório, que tem forte predomínio do ritmo *Ijexá*, além de outros pontos que toma como referência os elementos de *terreiro de candomblé*. Registra-se que a cada saída[9], ano após ano, o bloco conta com um maior número de participantes, sendo estes em sua maioria praticantes das religiões de matriz africana. O próprio Hino faz referência a isso, como veremos a seguir:

[9] Termo utilizado pelos brincantes de carnaval quando se referem ao desfile do bloco.

ESTRELA DA MANHÃ (Danúbio Gomes)

ESTRELA DA MANHÃ traz o axé pro carnaval
Faz a festa com a benção de OXALÁ
Faz a festa com a benção de IEMANJÁ

Abre os caminhos com o som do agogô
O atabaque pede o santo. Bate o Tambor

ESTRELA DA MANHÃ traz o axé pro carnaval
Faz a festa com a benção de OXALÁ
Faz a festa com a benção de IEMANJÁ

É na quizomba que se mistura na cor
Que se cruzam os caminhos. Aflora o amor.

ESTRELA DA MANHÃ traz o axé pro carnaval
Faz a festa com a benção de OXALÁ
Faz a festa com a benção de IEMANJÁ

Mãe Maria de Iemanjá e Ialaxé Flaviana de Oxum – Fundadoras do Afoxé Estrela da Manhã. Imagem: Arquivo Pau e Lata/Afoxé Estrela da Manhã

O Afoxé Estrela da Manhã nasceu exatamente numa ação de junteiro – termo utilizado entre os seus componentes, em que revela uma ação de ajuntamento de pessoas e/ou instituições com o mesmo objetivo.

O Afoxé Estrela da Manhã foi registrado, junto a FUNCART – Fundação Capitania das Artes de Natal/RN, em 20 de novembro 2009 com o intuito de ter a primeira saída no Carnaval do ano seguinte. E assim, o primeiro cortejo se deu na segunda-feira de Carnaval em fevereiro de 2010. Na ocasião, o Afoxé Estrela da Manhã, percorreu as ruas do Bairro da Redinha, na Zona Norte de Natal, com representantes de duas casas de santo: Ilê Asè Dajô Obá Ogodô/Extremoz e o Ile Axé Oxum Pará/Redinha. Cortejo realizado com 30 percussionistas e uma comissão de frente de 9 religiosos(as) de matriz africana.

Considera-se que este cortejo não foi, apenas, uma ação carnavalesca, e sim uma ação de resistência da Cultura Negra, considerando algumas falas trazidas posteriormente, por alguns foliões, em que foram abordados nas ruas da Redinha por membros de outras religiões, em especial da corrente evangélica em que afirmavam que “aquilo não se repetirá no próximo carnaval”.

E para a surpresa dos autores das tais ameaças e até mesmo para nós representantes e fundadores do Afoxé Estrela da Manhã, este, desde então, tem garantido não apenas a sua presença na programação do Carnaval da Cidade do Natal, no bairro da Redinha, bem como a cada ano o número de participantes e representantes das casas de santo tem aumentado, consideravelmente, a exemplo do ano de 2016, que registrou-se a presença de representantes de 16 casas de santo e a última saída, presencial, em fevereiro/2020, o

cortejo foi realizado, contabilizando aproximadamente 300 pessoas e envolvendo 12 casas de santo.

Afoxé Estrela da Manhã – Corteja na Segunda feira de Carnaval pelas ruas da Redinha
Imagem: Arquivo Pau e Lata/Afoxé Estrela da Manhã

Com a situação atual, onde o mundo enfrenta uma pandemia de Covid-19, as ações do Afoxé Estrela da Manhã, se fizeram de forma virtual.

Em fevereiro/2021, mais precisamente na segunda feira de carnaval, foi realizado, em forma de live, o Cortejo Virtual /Junteiro de Afoxés, com os Afoxés: Estrela da Manhã, Oluaiyê, Filhos do Sol Deusas da Lua e Coco Juremado RN As flechas.

Esse cortejo remoto foi contemplado pela chamada pública 0042/2019 - apoio financeiro para as expressões religiosas/Prefeitura do Natal.

Em abril/2021, ação contemplada pela Lei Aldir Blanc/FJA/Governo do Estado do RN, foi realizado, também em forma de *live*, o Cortejo Afro Virtual com o Afoxé Estrela da Manhã e o Afoxé Oluaiyê e Filhos do Sol Deusas da Lua.

É importante registrar que atualmente, as lives mencionadas já somam mais de 2 mil visualizações, cada uma.

O Afoxé Estrela da Manhã como uma ação coletiva, resultante de três ações coletivas, que em sua essência tem o desejo de construir "um outro mundo possível", não se faz representar apenas como uma atividade carnavalesca, mas se configurou ao longo dos anos como um coletivo ativo e militante, se fazendo presente em vários eventos, a exemplo do Fórum Internacional de Educação Popular – FREPOP, em Lagarto/SE em 2013, na Abertura do Fórum Estadual das comunidades Tradicionais de Terreiro do RN no SEMURE - Natal/RN, em 2018 e 2019 e na Abertura da TEIA da Diversidade em Natal no ano de 2014.

Conta também com a realização do primeiro encontro Ubuntu na comunidade quilombola de Nova Descoberta/Ielmo Marinho, onde o Pau e Lata/Afoxé Estrela da Manhã finalizou o encontro com um cortejo dentro da comunidade.

Afoxé na Escola Mun. Mário Pinheiro – Imagem: Arquivo do Pau e Lata-Afoxé Estrela da Manhã

O Pau e Lata/Afoxé Estrela da Manhã desenvolveu uma ação educacional e cultural no biênio 2013/2014 - Projeto Afoxé na escola - em parceria com a Escola Municipal Mário Pinheiro, em Ceará Mirim, executado com recursos do programa federal Mais Cultura.

Este artigo/relato se mostra como um quadro em que nos revela o poder da coletividade e da importância da militância na luta por um mundo mais justo, onde "*nenhum de nós é tão bom quanto todos nós juntos*" e em caráter de junteiro como um bambuzal, nos fortalecemos na luta contra toda e qual intolerância religiosa e descriminação cultural.

Pau e Lata-Afoxé Estrela da Manhã em rodas e cortejos
Imagem: Arquivo Pau e Lata-Afoxé Estrela da Manhã

Realizar ações de junteiro se tornou, ao longo dos anos, primícia no cotidiano do Pau e Lata/Afoxé Estrela da Manhã. Tal conceito é registrado no poema Junteiro de autoria do Baba Marcelo Galvão – Sacerdote do Ilé Ifé Asè Obaluaiyê, em Extremóz/RN.

JUNTÊRO

Quando nóis espíritas de terrêro nascemo
Três coisas agradecemo
A pia que nos batizou
O nome sagrado que o Orixá gritou
E o Mestre Juremeiro que em nós se consagrou
São três coisa pra se cuidar
Mesmo que uns queram separar
E assim só há uma nação
Coberta pela Vige da Conceição
Marcada pelo Sino Salomão

E de ilá africano no salão
E Quem pode ensiná?
Procure um Vô Preto num Canzuá
E vamos todos nós juntá
Que o bicho naro vem nos devorá
É mandinga, capoeira e patuá
Afoxé, Zambê e Maracatu
Resistência num há de fartar
Pre'ssas corrente quebrá

Lutemos porque Potiguar é um Camarão,
tostado de preto e chapéu de palha na mão
As vez de cocá
As vez de abadá
As vez de branco pra unificar

Assim, em cada ação, em cada esquina, em cada roda, em cada benção recebida dos mais velhos, o Pau e Lata/Afoxé Estrela da Manhã se enche de batuques e em junteiro, (se)constrói e se reconstrói na coletividade.

BIBLIOGRAFIA

BARBA, Eugenio. **A Canoa de Papel:** Tratado de Antropologia Teatral. Brasília: Teatro Caleidoscópio, 2009.

BRITO, Teca Alencar. **Koellreutter educador**: o humano como objetivo da educação musical. São Paulo: Petrópolis, 2001.

CARVALHO, Lilian Maria Araújo de. **Corpo, Música e Cena**: Tramas de uma experiência no Projeto Pau e Lata. Dissertação de Mestrado pelo PPGARC/UFRN, 2012.

FREIRE, Paulo. **Alfabetização**: leitura da palavra, leitura do mundo / Paulo Freire, Donaldo Macedo; tradução Lólio Lourenço de Oliveira. - Rio de janeiro, RJ: Paz e Terra, 1990.

___________. **Pedagogia da Autonomia**: Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

NÓBREGA, Terezinha Petrúcia da. **Epistemologia, saberes e práticas da educação física.** João Pessoa/PB. Ed. Universitária – UFPB, 2006.

LE BRETON, David. **Antropologia do Corpo e Modernidade**. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. Petrópolis: Vozes, 2011.

SILVA, Danúbio Gomes da**. Pau e Lata para uma Educação Musical** - Uma partitura de Vidas. Dissertação de Mestrado pelo CE/UFRN, 2014.

***